古典小说与传说

（李福清汉学论集）

世界汉学论丛

SHIJIE HANXUE LUNCONG

[俄]李福清 著

李明滨 编选

世界汉学论丛

古典小说与传说

（李福清汉学论集）

［俄］ 李福清(B.L.Riftin) 著

李明滨 编选

中华书局

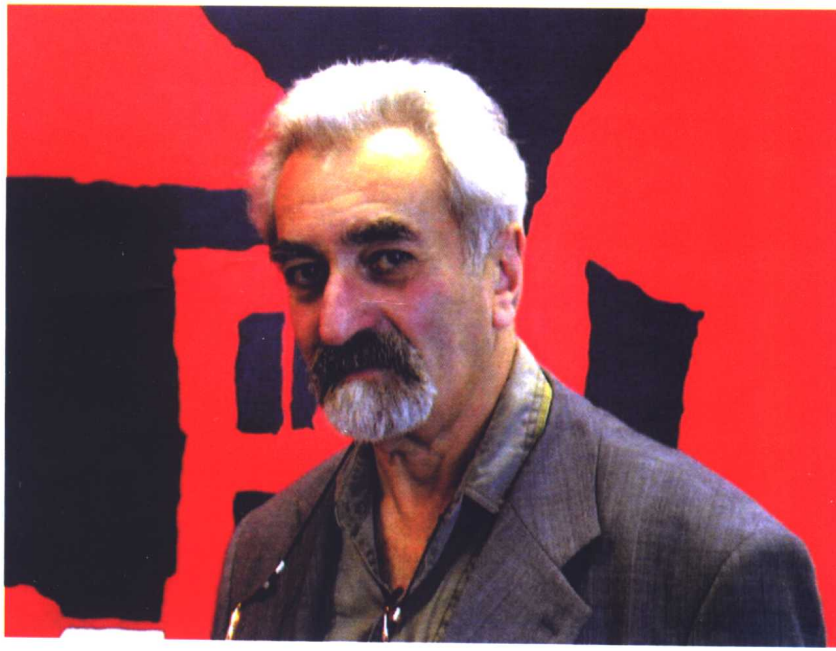
图书在版编目(CIP)数据

古典小说与传说/(俄罗斯)李福清著;李明滨编选.—北京:中华书局,2003
(世界汉学论丛)
ISBN 7-101-03771-2

I.古… II.①李…②李… III.古典小说—文学研究—中国 IV.I207.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第003733号

书　　名 古典小说与传说
丛 书 名 世界汉学论丛
作　　者 〔俄〕李福清(B L Riftin)
编　　者 李明滨
责任编辑 王守青
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里38号　100073)
印　　刷 北京市白帆印务有限公司
版　　次 2003年6月第1版
2003年6月北京第1次印刷
规　　格 850×1168毫米　1/32
印张16　插页1　字数329千字
印　　数 1-3000册
国际书号 ISBN 7-101-03771-2/I·475
定　　价 28.00元



作 者 近 影

（2000 年摄于香港城市大学）

图 1 《孔明借箭》

晚清时期上海寶彩芳戏曲海报

（奥地利维也纳民俗博物馆藏品）

图 2 《桃园结义》
民国时期泉州(?)年画
(台湾私人收藏品)

图 3 《长坂坡》
晚清时期天津
杨柳青青地年画
（作者收藏）

图 4 《赤兔马图》
《礼关圣伏魔真君科》抄本
（越南河内国家社会人文
科学中心文学院藏本）

图5　关羽、张飞绢本唐彩像

（朝鲜巫人画，1800年左右，全罗北道。）

图 6 《鲁肃二次讨荆州》
民国时期杨柳青年画
（作者收藏）

图 7 《孙夫人祭江》
晚清天津庆德厚年画
（俄国圣彼得堡城郊奥拉宁包姆中国宫藏品）

MAFA2/05

图 8 《孔明祭东风》 清武强年画

（德国柏林东洋美术博物馆藏品）

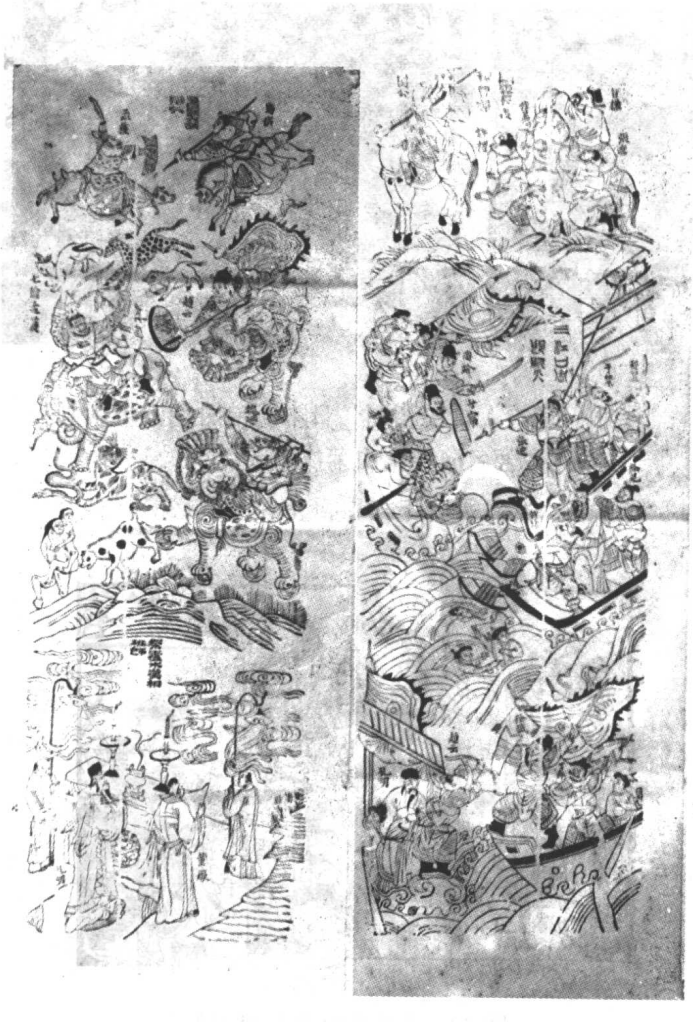


图 9 《七擒孟获》 19 世纪末越南河内年画

（河内潘珪先生藏品）

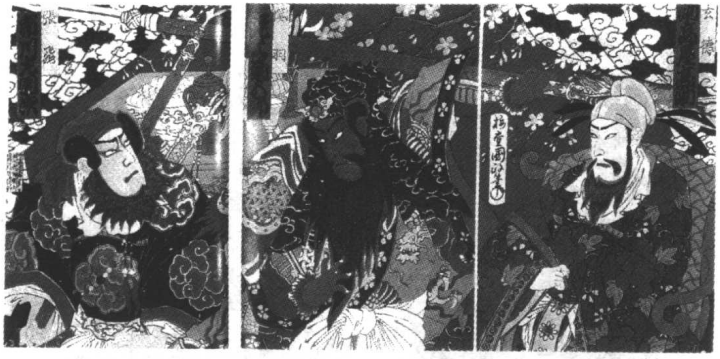


图 10　三国人物扮相图　日本明治时期浮世版画
著名演员尾山菊次郎扮关公
（台湾台中许朝南先生藏品）

图 11　《玉泉山关公显灵》
晚清民初《新增三国志演义》卷后画
（俄国莫斯科东方艺术博物馆藏本）

图 12 《征南寇武侯大兴师》
晚清(约 1906—1909)杨柳青年画
(俄国圣彼得堡艾尔米塔什博物馆藏品)

图 13 《长江夺阿斗》
晚清杨柳青李盛兴号戏齣年画
(俄国莫斯科 A. Яновская 戏剧导演藏品)

图 14　天地九佛诸神图
晚清百份版画
（俄国圣彼得堡宗教
历史博物馆藏品）

图 15　关公—武财神图
晚清版画
（俄国圣彼得堡宗教
历史博物馆藏品）

图 16 《薛丁山征西》棋盘山故事插图
清末杨柳青爱竹斋屏条年画局部
（作者收藏，1992 年购于莫斯科旧书店）

图 17 《唐僧过大海》
19 世纪河内年画
(越南河内艺术
博物馆藏品)

图 18 《孙悟空巧盗芭蕉扇》
晚清(约 1908 年)上海年画
(俄国圣彼得堡国民图书馆藏品)

序

李明滨

五年前，北京大学比较文学研究所订定计划，拟编译出版一套《二十世纪国际汉学家译丛》，以人为卷，规模宏大，一俟经费筹齐，即可全面启动，并且商定由我来负责组织俄国部分的编选。当时我草拟报出的名家，第一批就有近10位。为了编选工作的顺利和完满，特于次年(1999)年底会同出版社的一位责编进行了“俄国之旅”，到朔方去搜集文宝，同相关人士商讨编选的篇目。

回顾具有三百年历史的俄国汉学，若从19世纪初叶趋于成熟算起，则大体经历了四个时期，每个时期各有一位成绩卓著的学者为标志。前三个时期依次出现的是俄国汉学史上三个划时代的人物：雅·比丘林(俄罗斯科学院通讯院士，1777—1853)、瓦·华西里耶夫院士(1818—1900)、瓦·阿列克谢耶夫院士(习称阿翰林，1881—1951)。他们分别代表19世纪上半叶、19世纪下半叶和20世纪上半叶的最高成就。

至于第四期，即20世纪下半叶，情况已大不相同。俄国汉学有了长足的进展，名著如林，人才辈出，担任科学院院士的汉学家就有2位，分布在中国史学、政治学和文学领域，通讯院士4位，因而标志性的人物很难定于一尊(前三个时期仅各有一位院士或通讯院士而已)。

不过就文学领域而言，虽然俄国研究中国文学者众多，知名度高者也不在少数，但李福清通讯院士仍属群雄中之翘楚。四年前我们在莫斯科会面时就向他表示，他是文集的首选人物，将按计划优先筹编。

李福清从民间文学开始，逐步扩展研究领域至俗文学、古典文学，进而遍及中国传统文化的诸多方面。他发表过一系列论著，其中主要的著作《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》、《中国的讲史演义与民间文学传统——论三国故事的口头和书面异体》、《从神话到章回小说》业已全译或部分译成中文。还有直接出版的中文著作《中国神话故事论集》、《李福清论中国古典小说》、《关公传说与三国演义》及他用中文写的《从神话到鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》(北京，社会科学文献出版社出版增订本，题为《传说与鬼话》)。

同时，他为了研究工作而开展的资料搜寻也富有成果，发现古籍孤本，连带编出不少相关的学术研究书目，资料翔实丰富。其成绩甚至得到中国同行的赞誉，也为后来的研究者提供了方便和依据。

在专著以外，当然还有数量众多的论文。这本《古典小说与传说》正是从他的论文和著作中选编出来的，篇目经过作者亲自审定，可以说是李福清的代表作。

李福清研究中国文学的成就杰出，对汉学的贡献巨大，主要的可以概括为四个方面：一、其研究涉及中国文学的各个领域，从古典文学到现当代文学，乃至整个中国文学的研究，都广有建树，包括翻译、介绍、辑录、评论和阐释。他对中国文学的理解是创造性的，用比较的方式来分析中国小说，角度独特，提法新颖，很有内

容。对中国古典小说的传统技巧在当代小说中的运用,分析得细致精当,有些议论则发前人所未发,甚至超过了中国同行。二、中国民间文学和俗文学,始终是他研究的一个重点,为不断探索和阐明的对象,其成绩尤显突出。其理论所涉及的领域,有些在我国的同行中也颇感生疏。他提出许多民间文艺学上的问题,有的在中国民间文艺学者或不曾想到,或未曾涉及,可说已成他独特的一家之言了。三、对台湾原住民文化的研究,把它同大陆各族文化作比较分析,这是李福清氏近期在研究工作上更为辛苦的方面,因而在成绩方面也更上了一层楼。他本来对台湾原住民并不了解,在60岁之后还不辞辛苦到当地去做田野调查,深入布农族等少数民族地区中去访问、采录,搜集到大量素材,仔细整理,反复对比和分析研究,取得了超越前人的巨大成就。他不仅仅是依靠书本的和典籍的资料,而是注重了田野调查,这正是他有别于当代其他俄国汉学家而独树一帜的重要标志,也是继承前辈导师阿翰林深入实地调研优良传统的体现。四、中国民间艺术研究。他非常熟悉中国民间艺术,研究卓有成效,不仅在论著中大量引用历代民间艺术,包括石刻、画像砖、墓雕、壁画、帛画、神像、戏剧道具、各种插图等,而且着重搜集并整理中国年画资料,开展专题研究。其搜集中国历代年画的范围不但有俄国的,而且遍及日、德、英以及捷克、瑞典、波兰等国家,重点在中国已失传的年画,所获的种类和数量也是惊人的。艰苦的劳作造就了他敏锐和准确的鉴别力,其与王树林、刘玉岭编《苏联藏中国民间年画珍品集》就是从5000多幅旧年画中挑选出来的200幅在我国已失传的珍品,最能说明他在年画研究上的功力。如今该书已在世界各国受到重视和珍藏,在中国大陆有的年画博物馆还盛情邀请他当顾问,而台湾还有民间艺术

博物馆拟延聘他去当馆长。李福清氏在年画研究上继承了阿翰林的传统,并且在许多方面有了创新。

中国文学之外,像日本、朝鲜、越南、蒙古等国文学,李福清氏也有评论和介绍,这从本书所附作者著述目录都可以看得出来,因而可以说他已超出汉学研究范围,足可称为东方学家了。

我同李福清氏交往数十年,读过不少他赠送的坐作,深感其研究方法独具特色。他运用俄罗斯文学、文化理论,乃至欧洲的文学理论来研究中国文学,尤其是俄国的历史诗学理论、系统研究和比较分析的方法,将其引进到中国文学研究之中,寻找到一条适合于研究中国文学和文化的路子。这自然使得他的研究别开生面,当然也为我们的学术研究提供了经验,可资借鉴。

李福清氏的特色,正是把俄国历史诗学传统运用于中国文学的分析和研究,从而形成鲜明的个性。关于其个性,十多年以前我国民间文学研究专家中国社科院文学所马昌仪研究员曾经做过概括性的描述:一、坚持历史唯物主义的反映论,以摩尔根的原始文化理论为依据。二、重视系统研究。内容与形式关系密切,根据不同的研究对象,采取不同的方法:结构论、符号学、统计学等等。三、遵循历史诗学原则,把在发展中研究(历时的)与在联系中研究(共时的)有机结合起来。四、从诗学的、审美的角度研究文学,强调文学的社会功能和认识功能。五、学风严谨,重视资料工作(李福清《中国神话故事论集·编者序》)。

李福清氏的敬业精神令人敬佩。他研究中国民间文学,首先遇到的难题是掌握原始资料,尤其第一手资料。对于一个外国人来说,要解决这个难题,谈何容易。但他从未畏惧过,而是数十年来一直坚持进行田野调查,搜集直接的材料,从早年在中亚地区和

中国大陆搜集、记录中国神话传说和民间故事，到近年前往台湾接触原住民文化，访谈高山族民众，陆陆续续解开一个个问题之谜，寻得满意的答案。其中经历多少艰辛和风险，只有他自身能体会了。不但如此，他还扩大调研的范围，深入寻找中国文学流传、散失到海外的各种版本或古籍孤本。旅途奔波，足迹遍及欧、美十余个国家，夜以继日地探寻，绝少停歇，终于大有所获，发现了许多在中国已经罕见或失传的版本。他志得意满，前年在台湾相遇时就很风趣地对我说到那段经历，可以写成《一个俄国汉学家的西游记》。我想，这种深入实际、认真调研的作风，也是他取得成就比别人更大的一个原因。

他谦逊治学的态度也使人佩服。不但师承前辈的传统，而且注意学习同辈、甚至晚辈的长处。每回见面，对于俄国汉学界的新进展，出过什么新著作，有什么样的新人，他都能侃侃而谈；对于别人的新成果，他能如数家珍，不仅介绍其要点，还能指出其新发现新见解；有时还能顺手送你得之于别人赠阅的新著或新资料。总之，处处令人感到他对于该国同行们事业成就的关注，而且是诚心诚意地肯定别人的进步。从别人的成就中汲取动力和营养，激励自己的研究和超越，我想，这也是他的成就更大的另一个原因。同他的每次交谈，不但感受其精神，而且在俄国汉学史学术研究的线索方面也能得到启发。我在 80 年代末、90 年代初陆续写成的《中国文学在俄苏》和《中国文化在俄罗斯》两本书，就有许多方面曾经得到他的帮助。

李福清氏对中国怀有深厚的感情，他自取了中国名字就很能说明问题。这个名字在我国已经传开，为学界所熟知，以至于人们不大注意他的俄文原名 Борис Дьвович Рифтин，翻译过来应是鲍

利斯·季沃维奇·里弗廷。他1932年出生于列宁格勒(今彼得堡)的一个职员家庭,1955年毕业于列宁格勒大学东方系中国语文科,分配到莫斯科苏联科学院(今俄罗斯科学院)高尔基世界文学研究所工作至今,专事中国民间文学和中国古典文学的研究。1965—1966年在北京大学进修。1961、1970年先后获副博士、博士学位,并先后升任世界文学研究所高级研究员和首席研究员。1987年12月23日当选为科学院通讯院士,如今已是俄国汉学界文学领域学衔最高的人士。去年9月7日是他的70寿辰,我赶在之前编成本文集,并于9月6日向他发出一封贺电:

俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所

李福清通讯院士:

尊敬的李福清老友,值此阁下七十寿诞之际,谨向您致以真诚热烈的祝贺。祝您健康长寿,学术研究成绩更加辉煌。

我已编成李福清汉学论文集,题为《古典小说与传说》,交由中华书局出版,作为庆祝您七十华诞的一份贺礼。

本文集的编成和出版,经过相当长时间的酝酿。早在1998年秋天,我们同李福清氏在台湾会面时就开始商谈,后来又得到他在中国一些旧交与新朋的帮助和有益意见。旧交如我国文学评论家、民间文学研究专家、中国文联刘锡诚研究员和中国社科院马昌仪研究员。我的这一对北大的老同学夫妇与李福清的相交是最早的,至今依旧经常来往。刘兄曾因为从五十年代与李福清的交谊而在"文化大革命"中被贴大字报,冠以"里通外国"罪名,吃过苦头。马、刘二位应该说是我国最了解李福清氏的学术生涯和业务成就的,他们对选目的建议给我帮助最大。新朋则如中华书局汉学编辑室主任柴剑虹编审。当前所谓出版难大多难在出版经费,

学术著作尤其困难。但柴兄毕竟是此中行家，颇有慧眼，2001年秋天在北京外国语大学参加世界著名汉学家学术会议时听到我有这个选题就慨然应允，列入计划，并且力促尽早完成。这些都是应当加以铭记和致谢的。

李明滨

2002年7月6日于北大

我的中国文学研究五十年(代自序)

1950年我进入列宁格勒大学东方系,开始学习中文。那时没有中国老师,没有会话课,主要是读书,天天读孙中山的《三民主义》。有一天,我在中文教研室看到一个人,像汉族人,但又有些异样,我低声问老师,这是什么人,老师回答:"东干人。"原来他们是居住在苏联中亚地区的吉尔吉斯和哈萨克两个加盟共和国的中国甘肃、陕西回族移民的后代,他们的祖先是19世纪70年代迁居到这里的,甘肃来的说甘肃话,陕西来的说陕西话。我马上产生一个念头:我可以利用暑假去学甘肃话,虽然不是北京话,但还是比完全不会说好。有的老师劝我不要去,说甘肃话可能影响我将来学北京话,但我还是去了。

我来到一个甘肃回族人居住的集体农庄,叫米粮川。我很快意识到一定要与农民一起劳动才能学会他们的话。农庄主席派我到建筑队,给泥水匠当帮手。人们对我非常好。在这里,我第一次听到各种中国的民间传说、民间故事和民歌,如姜太公卖面、孟姜女哭长城、韩信传说、男学生与女学生(即梁山伯与祝英台)等等。由此,我对中国民间文学发生了兴趣。我把他们告诉我的传说、故事和民歌记录下来,因为写汉字有困难,所以我用俄文字母记录语音。回到列宁格勒大学,我开始在图书馆找材料,但所获不多。1953和1954年,我又去了中亚,继续学习甘肃话、陕西话,并且专心搜集民间文学的口头资料,作记录既用拼音,又用汉字。大学的

年级论文和毕业论文，我用上了搜集的这些材料，比如四年级的论文题目是《东干传统民歌初探》(1956 年在《苏联东方学》发表)。五年级写毕业论文，题目是《中国成语、谚语和歇后语》，既参考中国出版的书籍，也用了我自己搜集的材料。1958 年我在科学院《东方研究所简报》发表的《韩信传说——东干人中流行的中国历史传说之一》，把我在米粮川记录的传说与书面材料作了比较研究。在此之前，除了广州 1929 年《民俗》周刊 66 期第 6—8 页，发表过张冠英《传说与史实——关于萧何、韩信的传说》之外，没有关于韩信传说的记录，我的记录可以说是最早的。当然，现在已有许多关于韩信的传说的记录，如《韩信活埋母》、《三折寿》、《杀霸王》等等。1977 年，我与两位东干学者合作，选编了《东干民间故事传说集》，由莫斯科科学出版社出版。我为每一篇故事传说写了详细的附言，拿其中的故事与相关的文学作品(小说、戏曲)作比较研究。如我用我记录的《白袍薛仁贵》与平话《薛仁贵征辽事略》、章回小说《薛仁贵征东》及薛仁贵戏作比较，探讨了它们之间的相互关系，发现一些故事情节由平话演变为小说，从小说演变为说书，又从专业的说书返回到民间流行的故事这样一个有趣的循环发展过程。

大学毕业以后，我被分派到苏联科学院高尔基世界文学研究所，从 1955 年起，在民间文学研究组担任初级研究员，开始写一本书，题为《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》(即孟姜女故事研究)。在这本书中，我主要提出两个问题：1. 一个故事情节在口头传说中可以存活多长时间；2. 一个故事情节在各种体裁中的不同表述。第一个问题用俄罗斯或其他西方民族的材料无法解决，因为没有像中国那么久远的记录。我把敦煌孟姜女变文的情

节与现代流行的民间孟姜女故事加以比较,发现该故事至少存活了一千多年。

第二个问题也很值得研究,因为中国汉族民间文学有一个特点:同一个情节(plot)在各种体裁中反复出现,如孟姜女故事,有民歌,有鼓词,有弹词,有宝卷,还有地方戏等等,可以研究这个题材在各种体裁中情节如何变化,如在传说中孟姜女到长城的行程叙说得很简略,而在戏曲里则很详细,因为在戏曲里,可以用各种唱腔表达人物的感情。后来我了解到,庙里常演孟姜女戏,因为她走路与死人去阴间相似。这本书1961年由莫斯科东方文学出版社出版之后,苏联三家杂志和意大利、捷克、以色列刊物都发表了书评。1984年,马昌仪在《孟姜女故事论文集》里发表了本书的概述。1988年,由她编选的我的论文集《中国神话故事论集》又发表了她撰写的本书的译述。1961年,我以这本书作我的副博士论文,在东方研究所通过了答辩。

第一本书出版之后,我马上开始写第二本专著《历史演义与中国民间传统——口头与书面的〈三国〉》。我提出一个重要问题:作家文学与民间文学的关系。这个问题不少人研究过,但一般只研究一个方面:民间文学对作家文学的影响。我发现在中国情况有所不同,可以看到小说家怎么用民间文学材料写书本作品,然后这个作品又下到民间。我以《三国演义》为例。我的书标题用了"民间传统"这个概念,比民间文学的概念要宽泛得多,它既包括中国各种曲艺,如说书、鼓词、弹词等民间艺人的口头作品,也包括俗文学作品,如唐代变文、宋元平话、明清时期的各种民间刊本,甚至还包括民间艺术 ,如地方戏、年画等等。我本想研究以三国故事为题材的各种民间作品,但这类作品数量太多,一个人一生也研究不

完,所以我研究书面的俗文学作品,如《三国志平话》及现代流行的传统说书,包括北京的评书、扬州评话、苏州评弹及一些民间传说。1970年,这部专著在莫斯科由科学出版社出版。1970年前,人们搜集发表的三国人物传说只有几篇(就我所知不过五六个),七、八十年代中国的民间文学工作大发展,编印了三套民间文学集成,各地搜集的三国人物传说超过了500篇,所以1997年这本书的中译本出版时,我也补充了不少新的材料,写了不少新文章。

该书研究《三国志平话》特别仔细。我以为对叙事文学作品作系统研究可分三个主要层次:一是作家的思想(这与形式主义完全无关);二是人物描写,分外貌描写、情感描写、动作描写、思想活动描写及人物对白等;三是作品的叙事问题(如艺术时间、评话的影响)和情节结构、行为形式以及叙事中其他文献的引用穿插等等。

因为我研究小说与民间文学的关系,所以提出另一个新的问题:三国题材作品(《三国志平话》、《三国演义》、三国戏曲、三国传说)中叙事诗的母题问题。20世纪70年代口传的记录还不多,所以到20世纪90年代,我重写了一篇长文,题为《三国故事与民间叙事诗》,这次列入了这本论文集。值得高兴的是,现在中国也有人继续我的小说母题研究,辽宁大学王立先生2001年出版了《宗教民俗文献与小说母题》一书。该书出版以后,苏联《亚非人民》杂志发表了书评。1973年,在美国Chinoperl (Chinese Oral and Performing Literature)中国演唱文艺研究会上,一位加拿大教授用两个小时详细介绍了这本书,1974年《中国演唱文艺研究会论集》又发表了书评。20世纪90年代,这部书译为中文,1997年在上海古籍出版社出版。借此机会,我对全书进行了补充、改写,并作了注释,书名也改成《〈三国演义〉与民间文学传统》。参与这一工作的

江苏省社会科学院研究员王长友在这一书出版之前就在《学海》杂志1996年第5期发表了长文《世界第一部三国题材文学史》,对本书的研究特点作了深入分析。1997年,美国 *Chinese Literature. Essays. Articles. Reviews* 发表了丹麦易德波教授的书评。天津《曲艺讲坛》第5期发表了倪钟之教授写的长文 ,详细探讨了该书的三国平话研究,特别讲到评话艺人的书词与《三国演义》原书的不同及我所用的"枢纽"和"间隙"两个全新的概念。

这部专著也是我的博士论文。1970年12月在列宁格勒大学答辩时,一位教授认为我研究《三国志平话》人物外貌的一段特别有趣。于是,在该书出版以后,我就想对中国文学的人物外貌描写展开专题研究,所里批准了我的计划。我又花几年时间写了一本书,题为《从神话到章回小说——中国文学中人物形貌的演变》,1979年在莫斯科由科学出版社出版。我从神话人物(伏羲、女娲、神农、大禹等)开始,再研究七种宋元平话,直到《三国演义》和明代的神话小说结束。本书的主要论题是探讨人物外貌描写的演变从动物形态、半人半兽形态到完全的人身外貌,研究小说人物怎么保存了古代人物的一些外貌特征。该书出版以后,国内4种刊物发表了书评,德国和斯洛伐克也发表了那里的汉学家写的评论,中国上海陆海明也撰文在《文艺理论研究》1980年第3期予以介绍。后来,美国 J. Kelly 把这本书译成了英文,可惜至今未能出版。1988年,中国社科院马昌仪研究员编选拙著《中国神话故事论集》时,把这本书的第一章《人类始祖伏羲、女娲肖像描写》列入该书。陆海明则将该书的《〈三国演义〉的人物描写原则》一段译为中文在《文学研究丛刊》1989年第4期发表。

此后我还是继续研究与《三国演义》有关的问题,发表了两篇

文章。第一篇文章是《中国历史演义中的文体问题》,专门谈章回小说与民间文学作品的一个共同特点,就是使用固定的词组与套语。《三国演义》中的四字套语有的是从平话借用的,有的有雅文学来源,总的说来,《三国演义》中的书面文学的原则或成分往往压倒了口头民间说话的文体风格,并从而破坏或违犯了传统的史诗之类文体风格的规范。可以说,《三国演义》居于民间文学与高雅文学之间的位置。

第二篇文章是《中世纪中国历史演义形象结构中的类比原则》。这对中国思想和中国文学研究是一个非常重要的原则问题。根据我的分析,可以得出这样的结论:对于中国古典小说(《三国演义》是其光辉的典范作品)来说,类比思维有着极其重要的艺术意义,造成许多形象结构的特征,同时对读者接受作品发生实质性的影响。这两篇文章的中译文都列入了1992年江苏古籍出版社出版的《汉文古小说论衡》。最近,我翻译了毛宗岗的《读三国志法》,并且写了分析毛宗岗小说理论的文章(待发表)。

因为我一直提倡研究《三国演义》与民间传统(民间文化)的关系,所以我写了两篇有关诸葛亮传说的文章,研究汉族及少数民族诸葛亮传说的特征。

民间文化也包括民间信仰,所以我特别注意关公形象与关帝信仰。这个研究也列入了这本文集。

当然,除了《三国演义》以外,我还研究其它小说与民间文学的关系,提出了一些别人较少研究的问题,如以《有夏传》、《开辟演义》、《二十四史演义》为例,研究明清小说家怎么利用古代神话的问题,研究《西游记》与各族民间传说的关系。

1971年,一位蒙古来的学者打电话告诉我,说他们在蒙古人

1203250

民共和国南部记录到一些蒙古民间艺人讲唱的中国故事,因为那里没有中国文学专家,问我可否帮助蒙古学者弄明白这是些什么故事,这些故事在蒙文中被称为 bengseng uliger(本子乌力格尔)。1972 年,我与朋友、蒙古民间文学专家涅克留多夫研究员一起去乌兰巴托。因为我不懂蒙语,有人把他们录音的《唐代第十二个故事》逐句口译给我听。后来我查了许多书,也问了中国曲艺专家,但是至今查不到这个唐穆宗时的罗蒙故事来源。1974 年、1976 年、1978 年,我又去蒙古访问几个讲本子乌力格尔的民间艺人,其中一个是"文革"中从内蒙来的很有天才的民间艺人 Nomynhurd 老人,我问他如果天天讲不重复,能讲多长时间,他想了一会儿,说:"一年两个月。"我怀疑他的故事真的有那么长,请他讲一个最短的试试。他开始讲《九义十八侠》(《西谛书目》著录,见文物出版社 1963 年版小说类第 78 页),我们录音,讲到第六天,我问是否快完了,他回答说:"还没有到三分之一。"后来我搜集了不少材料,也写了许多文章,专门研究这些故事,特别注意那些汉族民间文学可能已经失传的故事,如汉族有众所周知的《薛仁贵征东》与《薛丁山征西》,蒙古艺人还讲薛丁山的儿子薛海征西的故事。我问了几个中国民间文学专家,他们都未听说过有这个故事,但我在喀山大学地理系民族博物馆发现一幅清代杨柳青年画,上栏《大战莫(棋?)盘山》上就有薛海的名字,下栏《雁门关大战》也有薛海、程赛花、曹龙、秦豹等几个人物,这证明薛海故事从前汉族中也有过。此外还有其他故事,如《韩天明(音译)征西》等。当然,我也研究了蒙古民间艺人怎么讲唱中国有名的传统小说,如《封神演义》、《三国演义》、《杨家将演义》等等,写了几篇文章,如《东蒙古民间艺人描写女英雄——以穆桂英为例》(德文)。因为蒙古民间艺人说书大部

分根据蒙文译的中国小说(有的从满文译,有的从汉文译),我就与蒙古朋友一起对这些译本作了调查,一共发现七十来种,都是蒙文旧手抄本[1]。后来我也写了文章介绍这个问题(参见《文献》1982年第4辑及《中国传统小说在亚洲》,北京1989年版)

1992年,我应台湾清华大学中文系邀请去台湾,邀请函提出要我开两门课:《三国演义》研究和中国民间文学研究,同时还要主持一个研究项目——搜集并比较研究台湾的原住民(大陆总称高山族,实际上是9个不同的民族)民间文学。到台湾之前,我对那里的原住民了解很少,差不多是一无所知,后来我从调查布农族开始,发现布农族民间文学非常原始,比台湾其他原住民还原始。布农族没有什么神,直到日据时期部落也无头目,他们不但跟其他台湾原住民一样没有笑话、谜语,甚至连谚语也没有,民间故事也很少,有时可以看到由神话演变出来的民间故事[2]。他们的神话故事情节简单。我一共搜集了150个神话故事,预备与台湾大学郑恒雄教授合作出版。后来我又调查了原住民部落,写了一些文章。1998年,台中晨星出版社出版了我写的一本书:《从神话到鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》。这本书引起了中国社会科学院专家的注意。2001年,社会科学文献出版社出版了这本书的增订本(简体字版),书名《神话与鬼话》。在这本书中,我把台湾原住民神话和民间故事与中国大陆各族及菲律宾、大洋洲民族神话作比较。有些神话从黑龙江两岸少数民族到台湾许多民族都有,如射太阳神话,虽然后羿射日神话记载很早,但作比较研究可以证明古代中国后羿神话不是原始的,是在人类发展的较发达阶段形成的。

1963年初,我到列宁格勒东方研究所,看到我的同学、好友孟

列夫在整理那里收藏的敦煌文献。孟列夫说他发现了新的变文,还有其他友人说发现了别的文献。我很羡慕他们。夜间睡下,我就想,我是否也试着作一点调查,也许能发现什么孤本。我拿孙楷第的《中国通俗小说书目》作比较,看看我们是否有在中国和日本没有保存下来的古典小说版本。第二天到东方研究所,马上发现了1832年一位留学生库尔良采夫从中国带回的《石头记》八十回抄本。1986年,这部书由中华书局影印,称为"列藏本",许多学者对这一版本作了研究。从60年代起,我每到一处,一定要调查那里收藏的汉籍,已经调查过俄、英、德、荷兰、丹麦、捷克、奥地利、瑞典、挪威、越南、波兰11个国家所藏的中国小说、俗文学、戏曲版本。在去美国、日本时,也调查了那里一些图书馆的有关藏书,如美国芝加哥大学、哈佛大学、日本东京大学及京都所藏梆子戏本子。日本所藏的中国通俗小说在大塚秀高的《增补中国通俗小说书目》中都有记载,所以我未调查。

四十年来我搜集了很多材料,但只整理了其中的一小部分。1993年,上海古籍出版社出版了我在丹麦和奥地利发现的明代戏曲(安徽滚调)。这本书是我与复旦大学李平教授合作编成的,题为《海外孤本晚明戏曲选集三种》。此外我还在台湾刊物发表了4篇目录,记载俄、德、英三国及台湾所藏的广东木鱼书(参见笔者著作目录)。最近我又在整理梆子戏罕见版本目录,着重记录俄、日、英三国及台湾的藏本,其中许多版本和戏词在中国没有保存下来,或者只有1949年之后的口述录本,记录的大部分是清末木刻本。现在,我正与江苏省社会科学院王长友研究员合作,把我多年来搜集的材料全面加以整理,编一部《海外藏中国小说戏曲俗文学书录》(包括小说、弹词、鼓词、宝卷、大鼓、戏曲等等),希望一些新发

现的孤本小说、戏曲能引起有关出版单位的重视，得以影印行世。

我的老师阿列克谢耶夫院士从1906年起就开始搜集、研究中国年画，我接过他的事业，也搜集、研究中国年画。1965年我参加编我老师阿列克谢耶夫院士的《中国民间版画论集》，我自己也开始搜集关于中国年画的材料。80年代，我建议与著名年画专家王树村教授合作把苏联所藏年画孤本编为一本画册出版，马上得到人民美术出版社的同意。我国出版委员会与列宁格勒阿芙乐尔(晨星)出版社联系好了，又邀请了王树村教授与人民美术出版社的编辑刘玉山到苏联访问。我们三人看了列宁格勒与莫斯科所藏的五千多幅旧年画，挑选出其中两百多幅罕见的精美作品，编为《苏联藏中国民间年画珍品集》，于1990年由人民美术出版社出版中、俄文两种版本。在这本书中，我也写了序言，介绍了俄国人对中国年画的兴趣，俄国画家怎么利用一些中国年画的题材。此后，我继续搜集有关年画的材料，调查了日本、德国、英国、捷克、瑞典、波兰的年画收藏。同时，我也在我国的旧书店及古董商店购买年画。现在，我已搜集了百余幅清末民初年画(除几幅之外，都是杨柳青印制的)。1999年，台湾历史博物馆的《历史文物》9卷第11、12期发表了我的《三国故事年画图录》，共著录了424幅三国故事年画(后来我又发现了许多幅，估计总数约有500幅，比其他小说题材的年画多得多)。因为年画与章回小说有密切关系，所以我正在写一个专题《中国小说与民间艺术(以年画为例)》。

我一辈子研究中国传统文化和艺术，但“文革”时期，我没有机会到中国实地考察，直到1981年，我才得以再次去中国。我成为“文革”以后中国同意接待的第一个苏联人，接待我的是对外友协。到了北京，我马上去王府井大街书店买了一批新小说。在回国的

火车上,我选编了《中国当代中篇小说选》,回国后又选编了《冯骥才中篇小说选》,我为这两本书写了介绍性的序言。1986年,我写了《中国当代文学中的传统成分》一文,参加了中国当代文学国际讨论会。文中,我提出了其他人没有谈到的传统文学对当代作家影响的问题。遗憾的是,以后我再也不曾有余力涉足当代文学研究。

那一次中国之行,我在北京作了一次演讲,介绍了苏联研究中国文学的情况,北京图书馆就此题目约我写一篇文章,但因材料太多,我写成了一篇几万字的长文,结果由书目文献出版社作为一本小册子出版,书名叫《中国古典文学研究在苏联》(由田大畏译)。1991年,台湾学生书局再版了这本书。2000年,我写作了长篇论文《〈聊斋志异〉在俄国——阿列克谢耶夫与〈聊斋志异〉的翻译和研究》,带着它出席了2001年在山东淄博举行的国际第二届聊斋学讨论会,引起与会者很大兴趣,会议出版的论文集以超长篇幅刊载了该文。这可以说是我对尊敬的老师阿列克谢耶夫院士的一个有意义的纪念。这些著作也构成了我研究的一翼——俄苏汉学研究。

1992年,我应邀去台湾参加欧洲汉学史研讨会。为了撰写会议论文,我再次调查了18世纪及19世纪上半叶俄国发表的中国文学作品译文,发现了不少从前没有人注意的翻译作品,特别有趣的是1835年彼得堡出版的一本由《西厢记》改成的小说(请参看本书选的文章《18世纪至19世纪上半叶中国文学在俄国》)。我认为调查中国小说版本也要注意早期的各种译本,如我调查蒙文译本时就发现了一种题为《钟国母》的抄本。钟国母就是钟无艳,齐宣王之妻。乌兰巴托藏的一种手抄本有一短跋,说这部小说清初从中文译成满文,后来又从满文译成蒙文。实际上,内蒙古、蒙古

国和俄国还藏有这部书的几个抄本，蒙古民间艺人还能演唱它，但中文和满文的本子都失传了，只有广东木鱼书有《钟国母》(见日本稻叶明子、金文京、渡边浩司合编的《木鱼书目录》，东京，好文出版社1995年版，页344—349)。是清初满人翻译了广东的木鱼书，还是先有小说，后来又改编为木鱼书？一般说来，都是由小说改编为木鱼书，而广东木鱼书《钟国母》只有清末刻本，不知什么时候编的，很可能较晚，蒙文译本的底本很可能是清初以前的一部现已失传的小说。俄国出版的小说体《西厢记》译本也不知中文原著为何物。专家们都未见过此类书。如果把这样一些早期的小说译本与现存的版本作一番比较，会发现一些有趣的情况。

我一直在科学院世界文学研究所工作。从60年代起，我所开始编写《世界文学史》(共出版了8本)，现在中国正在翻译，将由上海文艺出版社出版。我们写世界文学史与西方的写法不同，我们把世界分成几个文化区、如西欧文化区、东欧文化区、远东文化区、印度及东南亚文化区等等。除了写各个文化区内各民族的文学外，每个文化区还有导言，综论该文化区的文学全貌，探讨其发展规律。如我执笔写了第四册关于17世纪远东文学的一章的导言，专门谈了这个时期远东文学发展的规律和特点及该文化区内的文学关系。

“人生七十古来稀”。我今年70岁了，研究中国文化一晃也已五十年。我的研究范围较宽，但与浩瀚的中国文化相比，还只是个边角。我只研究了中国民间文学、古典小说以及其他俗文学与年画，从来没有研究过作为中国文学正宗的古典诗词和散文，现当代文学也只是略有涉猎而已。我的旨趣在于用俄罗斯文学理论研究中国文学，尤其是民间文学、通俗小说、戏曲和俗文学。我的老师

阿列克谢耶夫院士早就提倡对中国文学作综合性的研究,所以我研究小说也注意相关的民间传说,注意说书,注意年画,研究小说与民间文学的关系也注意中国少数民族流行的有关作品。如研究《西游记》与民间传说,就考察了达斡尔、索伦、彝族、白族等少数民族的传说。

作民间文学研究我常运用民间文学比较法,因为通过比较研究可以解释很多传说、故事的情节特点。如研究回族民间故事情节时,我把每个故事的表述文字分成若干小段(这种小段并不完全等同于母题),把每个小段与其他民族(不只限于中国各族,还包括朝鲜、日本、越南、西伯利亚及中亚和欧洲各族)同类型的民间故事作比较研究,这样就可以看出一个民族此一故事的民族特色,也显现出中国民间文学与世界其他民族民间文学共同的情节或母题。当然,也要注意外国来的故事情节。早在19世纪中叶,欧洲学者就研究了印度故事如何传到西方,但未注意到这些故事也传到了中国、朝鲜、日本,所以70年代我写了一篇长文,专门谈印度故事在远东流传的情况。现在这篇文章的中译文也收入了本书。

阿列克谢耶夫曾经说过:中国文学是世界文学很重要的一部分。所以我在研究中国文学时常常注意其他文学的类似现象。这与中国现时流行的比较文学不完全相同,我不是拿一个中国作品与另一部外国作品比较,而是探讨文学发展每个阶段类型的发展规律。本书列入了我70年代写的一篇长文,专门谈东方、西方中世纪文学类型的问题。

总起来,我的研究主要包括四个部分:1. 中国各族民间文学(神话、传说、民间故事、评话);2. 中国古典小说及其与民间文学的关系;3. 中国古典小说及其他通俗文学版本目录;4. 中国年画。

但我注意的中心始终在民间文学，所以，在研究小说或俗文学作品时，我特别注意它们与其他民间文学的关系，注意引进民间文学的研究方法。

五十年来，我得到许多中国学者和朋友的热情帮助。60年代开始调查小说版本时，我常给赵景深教授写信请教，他总是很快就回信解答。俗文学的问题请教山东大学的关德栋教授，说书问题常与陈汝衡教授联系，宝卷研究则得到过李世瑜教授的帮助。90年代开始，我从事台湾原住民神话故事比较研究，常与云南大学傅光宇教授通信，得到他很大帮助。许多中国朋友曾经帮助我搜集资料，寄书，给我回答各种问题，如陈毓罴、刘魁立、连树声、马昌仪、马青等，难以枚举。没有他们的帮助，我无法写出我的这些著作。所以，在这里，我要向曾经给予我帮助的中国朋友致谢。

90年代前我只用我的母语俄语写作，所以那时在中国发表的拙著都是译作，不少学者为翻译我的著作付出过辛劳，译得最多的是田大畏先生。趁此机会，我也向他们致谢。

90年代起，我开始用我的半通不通的中文写作，我要请读者原谅我的汉语水平，同时也感谢帮助我修改文章的中国学者和编辑同志。

北京大学李明滨教授早就告诉我，要为我编一本论著选集在中国出版。现在，经过李明滨教授的努力，又承中华书局鼎力襄助，我终于在古稀之年看到自己的代表作能够和我心爱的中国读者见面，我感到莫大的荣幸，也对李明滨教授和中华书局表示深深的敬意。

李福清

注 释

[1] 有时一种著作有几种译本,如《三国演义》有从满文译的,也有从汉文译的。最早的《三国演义》满文译本是在明末译的,后来蒙古人从满文译成蒙文。后来又有直接从中文翻译的蒙文《三国演义》,把毛宗岗的批语也列入了译文正文。

[2] 没有神不等于就没有神话。神话这个术语中国本来没有,是从日语借用的,日本把希腊语的 myth 译为神话,但希腊语把口传故事都称作 myth,并不是专指关于神的故事。后来在世界民间文学界通常把最古老的故事称作 myth。Myth(神话)与传说和民间故事不同,它有一系列特点,参见拙著《神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究(增订本)》(北京,社会科学文献出版社 2001 年版第 27—33 页)。

目　录

序…… 李明滨(1)
我的中国文学研究五十年(代自序)…… 李福清(1)
三国故事与民间叙事诗…… (1)
关公传说与关帝崇拜 …… (61)
汉族及西南少数民族传说中的诸葛亮南征…… (111)
中国小说与民间文学的关系…… (142)
从比较神话学角度再论伏羲等几位神话人物…… (168)
《西游记》与民间传说…… (209)
18 世纪—19 世纪上半叶中国文学在俄国 …… (241)
中世纪文学的类型和相互关系…… (271)
中国章回小说及俗文学书目补遗…… (341)
俄罗斯所藏广东俗文学刊本书录…… (390)

李福清著述篇目…… (443)
李福清印象(代后记)…… 理然(467)

三国故事与民间叙事诗

一、导 言

台北学生书局在1992年出版的《中外比较文学》第二册中有两篇与三国演义有关的文章:朱炳荪与干如柏合写的《〈三国演义〉与〈伊里亚特〉》及易新晨写的《〈三国演义〉与〈战争与和平〉》[1]。两篇文章中都有些道理,但是都缺乏历史与文学体裁的观点。第一篇的作者把中国第一部历史演义拿来和古代希腊的叙事诗作比较,却完全没有提到叙事诗的特点及为什么《伊里亚特》和《三国演义》有一些共同的描写方法;文中亦没有说明为什么作者会把《三国演义》和《伊里亚特》拿来作比较,而不用其他民族的类似文学作品,如日本中世纪的军记。文中有些对照的部分也稍嫌不成熟。例如,作者认为两个作品中都有父亲离家出征而请妻子代为照顾孩子的情节,而类似的情节在现代文学中也可以找到等等。然而作者却忽略了他所使用的一些概念(如现实主义、浪漫主义)是欧洲文学18—19世纪才有的,古代及中世纪的文学研究是不会用到的。

第二篇文章的作者虽也缺乏历史观的看法,但却以黑格尔的美学观,将典型中世纪的历史演义与典型现实主义的长篇小说作一些比较,而得出《三国演义》是叙事诗型作品的结论。很可惜的是:两篇文章的作者并未注意到世界上关于《伊里亚特》有好几千

种的研究(包括不少全世界知名的书),也未曾关注到俄国及外国无数讨论托尔斯泰创作的书及文章,例如俄国 A. Chicherin 教授于 1968 年出的《长篇叙事诗型小说的起源》一书[2],专门谈为什么要把《战争与和平》当成一个历史性叙事诗型的长篇小说来看。《三国演义》也是这类的作品,同样描写国家及民族在战争时期的命运;但因为时代不同,托尔斯泰在描写国家命运时,是透过几个家庭和人物来表现;《三国演义》则是典型的中世纪作品[3],罗贯中以民间叙事诗的无名氏创作者的手法,像历史学家一样来描写许多历史人物的政治活动和军事行为(至于人物私人家里的事情一概不提)。

笔者认为,如果要做有系统(学术性)的历史研究性比较,一方面要先把《三国演义》与中国的其他历史著作相比较(如 1992 年,孙绿怡所著之《左传与中国古典小说》一书[4],一面把《左传》与希腊史诗作比较,另一方面主要与《金瓶梅》作比较;此书非常重要,只可惜缺乏历史和文学史观的比较研究),另一方面要将《三国演义》与各民族口头民间叙事诗及书面叙事诗作品做比较,当然也应该把《三国演义》与世界其他民族的历史小说做比较。

笔者有意将三国题材的作品(如宋元时期的《三国志平话》、明成化时期的《花关索传》、罗贯中的《三国演义》及各种三国传说)与世界民间叙事诗作初步的比较。实际上中文把英文 epic, epos 译成"民间叙事诗"并不太合适:第一,英文的 epic, epos 或德文的 Epik, epische Formen 并无诗的概念;第二,虽然许多民族的"epic"是以诗歌的形式来表现,但也有不少民族是用散文与唱白合用的形式(像中国讲唱一样)来表现;更有一些民族(如冰岛人)有名的民间叙事诗作品完全是散文的形式。

民间叙事诗(笔者还是用中国习用的专门词)一般分为二类:一类是原始类(archaic epic),如俄国西伯利亚、远东地区及中国东北鄂温克族的叙事诗,或南太平洋斐济岛人的叙事诗或台湾雅美族的叙事诗[5]等。第二类是民间英雄叙事诗(有时称"叙史诗"或"史诗"),这类作品大多形成于民族或国家形成之初,本族与外族发生冲突或者抵抗外国的侵略。在这些作品中,勇士通常都在一个英明的国王手下,为保卫祖国而战,并立下不少功绩。典型的英雄叙事诗有藏族及蒙古族的《格萨王传》、柯尔克孜族的《玛纳斯》、古代希腊的《伊里亚特》、法国的《罗兰之歌》、西班牙的《熙德之歌》和俄罗斯的勇士歌等等。

原始叙事诗是以古代神话为基础而发展的,主要源于古老的壮士故事歌,且大多利用神话的情节单元、人物及观念。典型的英雄叙事诗在其形成的过程中,也利用不少原始叙事诗的题目及情节单元,但是一般都有其变形。

民间叙事诗有自己的诗学,如固定的套语(epic formula)也称为"史诗惯用语"、叙事诗性的夸张法、专门的情节母题(单元)、情节场面、固定形容词和其他的描写方法。

黑格尔在他的《美学》中早已指出,叙事诗描写的并非国内战争,而是两国的战争。当时尚未出现许多亚洲、非洲及美洲较原始的叙事诗资料。原始型的叙事诗,描写的并不是两个民族或两个国家之间的争斗,而是本氏族或部落(民族还未形成)的英雄与另一个世界(如地府)妖怪之争斗。无论如何,国内战争并不能作为典型英雄叙事诗的背景。全世界大概只有中国与日本中世纪叙事诗性的作品中有国内战争的描写,而中国的《三国演义》等历史演义及日本军记并非正式的叙事诗,只是叙事诗性的小说而已。所

以,并非由于它们只是以民间创作为基础(同时参考历史著作,特别是在中国)的作品,因而不算民间的作品;而是它们只保存一些叙事诗的因素,而非全以叙事诗形式写成。

在本文中,笔者将《三国志平话》、《花关索传》、《三国演义》及三国传说中的叙事诗母题加以研讨。

关于三国传说,80年代之前我们知道得太少,仅有以下的少许资料:清代梁章钜的《归田琐记》书中有提到三国传说;俄国人如外交官E·季姆柯夫斯基于1820年记录的《诸葛亮死亡传说》[6];旅行家与民间文学家波塔宁19世纪80年代到中国专门采录各民族(特别是西北蒙古及土族、藏族及一些汉族)民间文学记录的关公出生之传说[7];20—30年代中国民俗学家采录的几个三国英雄故事,以及从以前苏联中亚细亚吉尔吉斯共和国(现在是独立国家)里甘肃和陕西的回族后代(所谓东干族)那里所记录的一些三国传说[8]。除此之外,大概就没有什么资料了。80年代中国大陆大量采录民间文学,其中记录了许多民间流行的三国传说。除了汉族以外,西南少数民族也有不少和诸葛亮南征有关的传说(参阅拙著《汉族及西南少数民族传说中的诸葛亮南征》一文)。上面已经说过,80年代前发现的三国传说不到十种,但在1989年成都巴蜀书社出版的《三国演义辞典》中介绍了329种三国传说,还有不少传说是在各地的民间传说故事集中及各种小刊物上发表的。除此之外,还有一些专门的三国传说集,内容最丰富的要算是《三国外传》[9]、《三国演义的传说》[10],鄂东发现的所谓反三国故事集[11]及《三国人物别传》[12]。

"母题",这个名词是国际民间文学家通用的。中文的"母题"一词是英文motif或motive的音译。有的学者译成"情节单元"。

1922至1936年美国St. Thompson(汤普逊)教授根据全世界民间文学资料编辑《民间文学母题索引》一书(1955年他出了修订本)[13]。

文学,尤其是中世纪文学,特别是小说类或戏曲,也常用来自民间文学的母题。有的母题自神话或民间故事来到较晚的传说,从传说进入中世纪的小说。

中国古典文学(包括古典小说)中用了些什么民间文学母题、是怎么用的?这个问题,据笔者所知,至今好像没有人研究过。1970年,笔者在《中国历史演义及民间传统》(俄文版)一书中[14],首次提出了这个问题。1979年,德国汉学家W. Banck(庞纬)先生发表了《晚清及民国初年中国侠义小说中的母题索引的一些问题》一文[15],但庞纬先生主要谈的是人物类型(如:清官、高尚的"盗贼"、淫欲的和尚等),也谈到一些情节(如:恶有恶报、侮辱的品格、奸诈的复仇等)。如果我们承认母题是最小的情节单元,这样来给母题分类就未免不够具体。事实上,研究故事结构的学者认为,故事中人物功能(function)是情节最小的单元,但人物功能是由人物举止而构成的,这个问题与该文章的题目无直接关系,遂不在此讨论。

德国有名的蒙古学家W. Heissig教授,写了很多蒙古叙事诗母题研究的文章[16]。最近他也作了《花关索传》与蒙古叙事诗母题比较研究[17]。此外,日本大塚秀高教授最近开始研究中国章回小说与民间传统的关系[18]。虽然他不是专门作母题研究,也没有用母题这方面的概念,但在他研究的小说中,一些神话及传说因素与笔者所谓的母题研究很接近。

无论大陆或台湾,很少使用母题这个概念。据笔者所知,台湾只有中国文化大学金荣华教授使用民间文学的母题概念[19]。大

陆1995年刘守华教授在《谈比较故事学方法》一文(《民族文学研究》)3期,1995,页3—7)专门讨论母题问题。

民间文学中,一个母题可以有三个不同的形式:一般的形式、减弱(淡化)的形式(例如:不是打架而是吵架)及加强的形式(例如:父母离开家里,加强的形式父母死了,即永远离开了)。

研究民间叙事诗的俄国著名学者,如V. Zhirmunskij(日尔蒙斯基)院士、E. Meletinskij(梅列金斯基)教授、P. Grintser(格林采)博士都专门谈到民间叙事诗用的母题,如:英雄奇生(感生);英雄生前的预兆(证明他将来成为国王或贵人);儿时的莽撞或淘气;刀枪不入;英雄神马;神奇的武器;结拜兄弟;英雄求婚(包括男女英雄决斗之后的订婚);父子决斗(一般互不认识);被追击的英雄;人物不知去向(或英雄本人,或他的妹妹、夫人被抢而不知去向);英雄死亡的讹传;英雄去寻找可以较量一下力气的对手、敌人,或抢去女子的强人等;英雄下阴间;英雄与魔王(妖怪)抗争;胜利团圆等等,当然也还有些其他母题。

汉族与一些其他远东民族如韩国、日本、越南,无民间叙事诗,也无长诗。中国少数民族如藏族、蒙古族、苗族、彝族、侗族等等有,越南少数民族也有。但是,汉族有替代叙事诗的宋代讲史及后来的说书、宋元平话、明代历史演义及英雄传奇、后来的侠义小说等等,日本则有军记,韩国有在《水浒传》影响之下写成的《洪吉童传》等。这些作品当然不是民间叙事诗,但是包含了不少民间叙事诗的母题。

读者也许会问,汉族从来没有民间叙事诗,怎么会有叙事诗的母题呢?从世界各民族民间文学来看,叙事诗母题有的与古代神话有关(如感生等等),有的与民间故事有关(如老夫妇无子,老了

偶然生了或捡了孩子),有的只有在叙事诗中才有(如对打之后结为兄弟)。中国虽然没有叙事诗,但是有丰富的古代神话与民间故事及传说,在它们当中,也存在着类似的母题,这些母题由神话或民间故事透过传说进入说话,从说话进入平话,并进而进入戏曲,后来又进入小说。在这个过程中,说话和平话所处的地位,大概就相当于其他民族的民间叙事诗;同时可以说,宋元的平话或明成化时期的《花关索传》这类作品,相当于其他民族所谓的民间之书(德文 Volksbücher)。当然,说话和平话不是真正的民间叙事诗。在这里,这些母题常常不像在民间叙事诗中那样具有重要作用,有的则呈现减弱的状态(如以相骂或某种比赛代替叙事诗的对打等等)。

郑振铎指出,中国的说书及以它为基础的文学作品虽然不是严格意义上的人民之英雄史诗,但是它却具有史诗特有的一系列特点[20]。12—14 世纪的平话,尤其是《三国志平话》,就鲜明地表现出叙事诗作品的一大特点及现成的模式。许多民族的史诗都具有这一特点,它是古代神话模式在新阶段上的重复。平话之后的《花关索传》中,民间叙事诗母题比平话还多。《花关索传》(前集题为《新编全相说唱足本花关索出身传》)是讲唱文学作品,唱词比说白散文部分多几倍,与民间叙事诗特别接近。最近日本金文京教授研究《花关索传》,与西方和日本文学的主题作比较,结论是《花关索传》与英雄史诗是一致的。这笔者同意,但金文京教授推测:《花关索传》叙事诗主题来自西方,如伊朗语系的高加索的 Sarmat 族叙事诗,笔者则不同意(参阅金文京《关羽之子与孙悟空》——《中外文系》,15 卷 4 期, 1986,页 26),1993 年出的《三国志演义の世界》(东京东方书局出版)一书中,金文京没有提这个推测,他指

出《花关索传》中有“英雄叙事诗的概念”，如关索异常的诞生（父亲不在之时）、英雄的超能力从魔术师获得等，完全有道理（该书 177 页 ）。《花关索传》比平话有更浓的叙事诗色彩，可惜金文京教授没有作仔细而有系统的母题研究。俄国梵文专家 P. Grintser 在仔细地研究了神话在古代史诗的形成中所引起的作用之后，指出：“当需要给予历史传说一个英雄史诗的形式时，就让固定的神话模式担当起组织结构的作用。”[21]《三国志平话》之所以具有典型的其他民族史诗的母题及叙事诗情状，就是因为利用了中国神话和世界其他民族神话一样的现成之结构模式。然而，如果仅有一些单个的叙事诗母题却也无权将平话乃至以它为基础的一些作品与史诗相混同。这是因为除了史诗母题之外，重要的是还需顾及它们的连续性和史诗总的情节模式。史诗母题是处于叙述的中心或是外围，是加强了或减弱了的母题之变体。

如我们研究《三国志平话》，显然没有遵守叙事诗典型特征的情节模式。历史素材——内部纷争本身绝不是其他（非远东）民族英雄史诗的特点。在这里，事件真实的历史连续性代替了纯粹虚构的史诗结构的模式。古代叙事诗的许多基本母题（例如人物游地狱）在这里就被排挤到情节的外围（如平话的入话）。这许多特点与中国成套叙事诗性故事的形成时期距离活跃的神话创作阶段遥远有关，因而三国故事往往可以从中世纪作品的角度来解释。民间叙事诗作品一般从创世的神话时代，天地开辟的时代描写开始，因为在原始的叙事诗中一般描写的人物是世上第一个人，例如在古代巴比伦苏美尔人《吉尔伽美什叙事诗》（Gilgamesh）或者是在西伯利亚许多少数民族叙事诗中等等[22]。其虽然描写的并不是创世时代，人物也不是世上第一个人，但作品一般都是从描写太

古神话时代开始，而我们看《三国志平话》或《三国演义》并不是如此。平话从后汉光武帝开始，演义则从“后汉桓帝崩，灵帝即位”[23]开始。但是，如果我们翻阅元代刊行的平话，如《新刊全相秦并六国平话》开端所载：“鸿蒙肇判（即宇宙从浑沌状态开始分化生成），以揖让而传天下者，尽说唐、虞……”《新编五代史平话》同样也是从浑沌初开，伏羲画八卦等开始。而在比《三国志平话》更接近民间传统的《花关索传》中，其与民间叙事诗一样，正文由描写原始时代开始：“自从盘古分天地，三皇五帝商君，周朝伐纣兴天下……”（《花关索传的研究》，页 103）。

尽管《三国志平话》或《花关索传》与民间叙事诗有所不同，但是研究它所含有的一些叙事诗特征（特别是母题和情状），对于理解平话的民间文学因素和探索建立在平话及民间传说基础上的文学作品都是极其重要的。同时，研究这些因素还有助于揭示中国中世纪的演义小说也是世界中世纪史诗作品的一种民族之变体。将中国的史料放在国际比较民间文学中，可以在更大的地理范围和民族范围内揭示这些因素的普遍性（现在民间文学理论著作一般只用印欧及突厥—蒙古诸族民间叙事诗作品为例）。

二、英雄奇生

在古代神话及原始性的民间叙事诗与民间故事一样有英雄感生的母题（St. Thompson，母题索引，T. 500—597）。吾人也许可以如此说：最原始的神话或叙事诗中英雄完全无父母，如：台湾许多原住民的神话始祖皆由石头中迸出来。较晚期的神话中就有母亲而无父亲，如：伏羲、神农等中国古代神话人物。最晚期的叙事诗

或民间故事中,英雄是由无子女的老人所捡拾,抚养长大,或者是老女人突然怀孕而生子,如:近东及中亚民族叙事诗中,后者的情况特别普遍[24],在中国不少传说及章回小说中也有(如《三侠五义》中包公奇生)。在中世纪的西欧叙事诗中,如法国的叙事诗及与叙事诗接近的中世纪侠义小说,这个母题则被淡化了,英雄并不是完全无父亲,而是父亲在战场牺牲之后所生的。这个母题再淡化的形式,是法国叙事诗中的英雄罗兰(Roland)是被驱逐的母亲所生的(同上,页 14)。因为在中世纪的社会,特别是贵族社会,英雄必出生于高贵的家庭。在《花关索传》中,主要的人物是关羽的第三个儿子关索。书中仅提到张飞饶了关平的命,至于第二个儿子什么也没说。关索则是关公逃亡也可以说是被驱逐的妻子胡金定所生,丈夫不知道她还活着并且生了儿子。丈夫不在家时而妻子生儿子,在中国文学中是较常见的母题,如:王宝钏生儿子时薛平贵并不知道,因为他当时正在西凉,还有薛仁贵出征时妻子生下薛丁山等等这些故事。特别的是王宝钏是一被驱逐的女人,与法国叙事诗同,皇帝 Karl 一世赶走了他的妹妹,因为她爱上了不怎么高贵的人,后来他的妹妹生了罗兰(Roland)。

《三国志平话》、《花关索传》及《三国演义》中,无一处提到刘、关、张三人的双亲,这也是一个特点。《三国志平话》及与民间传说较接近的元代杂剧《桃花园结义》中,未提到刘备的母亲及张飞与关羽的双亲。但目前存在最早的罗贯中的《三国志通俗演义》,说三个人"祭罢天地,同拜玄德老母"[25]。明代的版本,如李卓吾评本或《新鉴京本校正通俗演义按鉴三国志传》或《三国志评林》都有这一句,毛宗岗修改《三国演义》把这句删去了。

平话及演义中并未提到刘备的父亲,只有刘备故乡河北涿县

大树楼桑村，于80年代记录的传说《刘备出世》中提到刘备的父亲[26]，但是他在情节中并没有起什么积极作用。三国题材的作品未提到英雄的双亲，并不是偶然的。按，中国传统思想中，孝是最重要的概念。《礼记·曲礼上》记载“父母存不许友以死”。郑氏注曰：“不许友以死为忘亲。”孔氏曰：“亲亡则得为友报仇……朋友之道，亲在不得行者。”[27]而在三国故事中，结拜之时说“求同日死”，与《礼记》所阐述者有关，有双亲不可结拜弟兄。

在《三国志平话》或《三国演义》中这个情况不太明显，但是在《花关索传》中则记载得很清楚。平话中只说刘备“少(原作‘小’，误)孤，与母织席编履为生”，这句话来自陈寿《三国志·蜀书·先主传》。演义所载也差不多，“玄德幼孤，事母至孝，家贫，贩履织席为业”(第一回)。《三国志》没有说明二十八岁的刘备与张飞、关羽相见之时，母亲还健在否。《花关索传》中，刘备道：“我独一身。”[28]可见他无父母。刘备继续说：“你二人(指关、张)有老小挂心，恐有回心。”这与上引《礼记》的话一定有关。因为他们结为兄弟说“求同日死”。而有老小不许，关公道：“我坏了老小，共哥哥同去。”但是张飞问关公：“您怎下得手杀自家老小?”(同上)《花关索传》没有写关公怎么杀张飞的家属，但说张去到蒲州解梁县，即关羽的故乡，杀了一十单八口关家的人。

关羽的传说讲“关羽上无父母，下无妻室儿女”，但在某个传说中，他有一个妹妹[29]，其他传说未提到关羽的妹妹。但是无论刘备还是关羽或是张飞的传说，从来没有提他们有兄弟，这都不是偶然的。

俄国著名的民间文学家及旅行者波塔宁，1884年在蒙古及中国西北搜集民间故事及传说时，从他的助手——一个青海土族人

(离西宁不远的 Nizhe 村人)处记录了关老爷出世传说:关公是一个汉族尼姑生的。讲故事的人用了 shibagonza 一词,这是蒙古故事中常见的形象。蒙文 shavganc,一般是指老女人,常常是未婚但生了孩子的老女人。这个传说也是一个浪荡的尼姑,不知同谁有关系,生了孩子,因害羞,把孩子放在大树洞中,有一个姓常的人把小孩儿捡到了,养大了[30]。

80 年代中国搜集的民间传说,常常讲关羽本来不是姓关。如《三国人物传说》发表的题为《本来不姓关》(不知是什么地方的记录),也说关羽姓常名生,但是有父亲,是个打铁匠[31];还有说是姓栾、姓管的等说法。

波塔宁记录的传说中,有一个非常古老的母题:"藏在树洞的小婴"。《吕氏春秋·本味篇》中的伊尹出世神话曰:"有侁(莘)氏女子采桑,得婴儿于空桑之中,献之其君,其君烰人养之。"[32]Potanin 采录的较特殊之关羽出世传说与《吕氏春秋》中的伊尹出世神话看来没什么关系,在广东木鱼书《关公出世》中,伊尹与三国故事有关系,上帝命他托世造福诸葛亮,这当然有些传说的因素,因为伊尹也是一个谋士,与关公形象完全不同。

关于张飞的传说,也说他是个孤儿:张飞刚满十五岁,父母就先后去世了,只剩下他孤零零的一个人[33]。

在这里,古老中国传统观念与民间叙事诗常有的母题结合起来了,最原始型的民间叙事诗中勇士往往是不知父母的某一个人。因为在原始叙事诗中,英雄常常是世上第一个人,但在后期的如乌兹别克及其他突厥族的《阿拉帕孟士》叙事诗等等,中世纪的西欧(如法国)叙事诗中英雄人物往往是他在他父亲牺牲之后生的,是被赶出去的女人生的,也有的说是在某处捡的……中国传说也是

这样，如《关羽的出世》传说中(不知什么地方记录的)，就说关羽是一个卖豆腐的管老汉在河边捡的[34]。但是最原始的民间叙事诗中，英雄人物一般不是老夫妇生的，也不是捡的，而是单身孤儿。西伯利亚贝加尔湖以北的雅库特族，非常原始的民间叙事诗中最有名的英雄叫作尔·索果陀和，也未知世上有无他人，也无父母，索果陀和这个名字意思就是“单身孤儿”，他是人类部落的始祖。民间叙事诗英雄常不知自身由来，也无父母，蒙古卫拉特族叙事诗英雄江格尔之名也源于“孤独”[35]。雅库特叙事诗最早的19世纪记录中说：“有一个人叫索果陀和，不知是从天上降下来的，还是从土里长出来的……”，他把一棵树叫作“奶奶神”，他是这棵树喂养的。这与《吕氏春秋》记载的伊尹传说很相接近，“身〔女〕因化为空桑”，大概意思是桑树是伊尹的母亲，而刘备故乡传说中桑树保护小婴儿刘备大概也不是偶然的。

原始民间叙事诗主角孤儿与古代神话人类始祖(也是世上当时唯一的人)有关。他有时有妹妹(或姐姐)，如民间神话中的伏羲女娲兄妹结婚。

三、英雄儿童时代

民间叙事诗中英雄长得非常快。如蒙古叙事诗有三岁的英雄，也有五岁的英雄等等，英雄在三岁之时即能战胜敌人。蒙古卫拉特人叙事诗中，英雄小婴儿生下一天一夜之后便像一岁小孩儿一样，三天之后外出造弓，开始射鸟及老鼠等。这样的母题(见St. Thompson A 511. 4“文化英雄长大”，及V. Zhirmunskij研究)[36]，在平话《花关索传》或《三国演义》中并没有这样的母题，但

在民间传说中描写刘备却是这样的，刘备满月后就下田帮忙干活[37]。

在民间叙事诗及与叙事诗有关的中世纪小说，如法国或德国的传说中，英雄儿童时代独自一人在森林中过活，不知道自己的名字及出身，有时会有神奇非凡的人物出现教导他（St. Thompson，母题索引，A 511.3.2“非凡人物教养文化英雄”及 V. Zhirmunskij 研究）[38]。在平话或《三国演义》中没有这类的描写（演义中几句关于刘备或曹操的儿童时代是从《三国志》借来的），但在《花关索传》或诸葛亮传说却有这个母题。《花关索传》描写关索在九岁时，从丘衢山来了个花岳先生（道士）带他到山里学道，教他黄公三略法、吕望六韬及十八般武艺[39]。因为关索七岁时在元宵节与母亲去看灯走失（在话本如《清平山堂话本》中《花灯轿莲女成佛记》作品中都有这个主题，后来《红楼梦》第一回也用），所以关索十八岁回家（回到他走失后收养他的索家）之后他才问明出身。可说与那些叙事诗作品中住在森林的儿童英雄差不多。这个母题（在民间故事中常见到的小孩在森林中成长的情况与原始社会入社仪式〔initiation〕或冠礼有关。住在树林里象征到另外一个世界，一般是地府[40]。在民间故事、民间传说中或者是小人物一个人住在树林中的小房子，或有非凡的、神奇的人物教导他，如法国中世纪文学英雄 Lancelot 住在湖底，被一位女神抚养）。

在原始的民间叙事诗或故事中，当然没有受教育的母题。在较原始的作品中英雄从另外一个世界得到各种基本的生活用品，如台湾布农族神话中小米是从地府得到的；再晚期的一些作品，英雄得到神奇的宝物或武器，如汉族民间故事中宝葫芦等等；更后期的作品则是得到法术或法术的知识；在较现实的中世纪的作品，如

《花关索传》中的道士教小孩兵书武艺，其在汉族民间故事中的功能与神仙同，与西方民间故事、传说中的魔法师属同类人物。此可说是民间文学母题索引 St. Thompson. A 511. 3. 2“非凡人物教养文化英雄”的淡化(现实化)。

在民间流行的传说中，张飞(父亲早去世了，十五岁之时母亲又去世了，也是孤独的年轻英雄)去拜师学艺，在很远的鸡山石洞里遇见了鹤发童颜的老人，“武艺高超，举世无双，在此隐居，虽然无敌于天下，却不接收弟子”[41](此传说流传于河南省)。关于赵子龙也有同样的传说，他在深山遇见了花白头发的老人，老人考验他之后(与张飞学艺传说一样经过考验之后老人才收他为弟子)同意教他武艺[42]。

为了得到神奇的宝物，人物先要经过神奇赠予者的考验，是民间故事常见的母题。据普罗普教授的名著《故事形态学》，此是民间故事的第十二个功能，这样的考验有十种[43]。鄂东诸葛亮传说中考验的方法是要诸葛亮数次捡回瞎子丢在茅坑的拐杖，很像张良三次拾起道士扔到桥下的鞋子，然后得到神奇的知识。班固将这个传说写在《汉书·张良传》[44]。后来李文蔚杂剧《张子房桥头拾鞋》利用这个传说，《三国志平话》中也提到“子房逃走北桥，遇黄石公，三四番进履，得天书三卷”。不同的是鄂东传说中提到诸葛亮遇见的瞎子原来是张良。

张飞和赵子龙一样都是勇士，而诸葛亮则不同，他是未来的谋士，所以他从神奇的老人那里所得到的不是武艺而是神奇的智识；另一说法则是经过一位瞎眼老人考验之后得到一支箫，诸葛亮拿着它“能上通天文，下达地理，知凶险，测福祸，释兽言，明鸟语，明定阴阳八卦，知晓天下大事”。后来他才明白这位老人是名仙翁，

是汉初的张良[45]。这种说法与民间故事完全一样,民间故事人物跟从住在树林里的老人(法师)学习变成野兽(较原始的形式)或学鸟语,这也跟原始入社仪式有关[46]。在这个传说中,诸葛亮从早已死去的张良那儿获得神奇宝物,这可以说是民间文学母题的变形。St. Thompson D 812.4.1,"在地府从死人处收到的神奇宝物"母题的变形,因在这个传说中,诸葛亮没有下地府而是已死的张良来到人间。鄂东传说中,把诸葛亮遇见的瞎眼老人也叫仙翁,那也是民间故事常见的母题(St. Thompson D 811.2.5"神奇宝物受从genie",英文的 genie 一般译成神仙)。

在另一个传说这个母题则有较现实的一面。隐居在山中的师傅交给小诸葛亮一部奇书,这书里天文地理、用兵布阵、定国安民之策样样俱全……是天下第一书[47]。

在民间传说中,想必有关羽、张飞童年时代英勇的描述。据梁章钜在《归田琐记》中所引民间传说,关羽"少时力最猛,不可捡束,父母怒而闭之后园空室,一夕,君窗越出……"[48]。

20 世纪 80 年代蒲圻县采录的关公传说也说:"他年轻时身长八尺,力大无穷,又不听父母管教。父母生怕他外出生事,打算把他关在后院的空房里。云长焦躁不过,一天傍晚,打算翻墙逃跑。"[49]

在许多民族的民间叙事诗中,英雄的培养不是在父母家里,而是常常交给与他没有什么亲属关系的什么老女人,或老俩口子。如北高加索的民间叙事诗人物,或俄罗斯勇士歌中米哈一勒·加托林等。其发生的原因不同:有的父母怕有人要杀小孩,有的儿子长大之后要为父亲报仇,所以不能让人家见他……减弱的母题是养在亲戚家,或是像关羽那样在独立的后房,俄罗斯勇士歌中所述的

情形也是如此[50]。清代章回小说《好逑传》的主角铁公子也同样被关在小房子里面养,后来跑掉了,也是同样的母题。

除了经常描写很淘气的小英雄外,在民间叙事诗中有时也描写完全相反的情况 。将来要成英雄的小婴儿一般都不说话、什么也不做,像俄罗斯勇士歌的伊里亚·穆罗梅茨(Ilija Muromets)三十三年来一直坐在家里的俄罗斯大火炉上。这类母题在三国传说中也有。诸葛亮与那些淘气的未来勇士不同,他到八、九岁时还不会说话,待喝了石人脑后才会说话[51]。

四、英雄首次功绩

英雄首次功绩的描写在民间叙事诗中是非常重要的,如法国叙事诗仔细描写好几个主要的英雄之首次功绩。在原始性的叙事诗中的英雄首次功绩一般是英雄得知妖怪抢走了一个少女,或有人请他去救,或他自愿去找寻拯救她,有时这个姑娘是他的妹妹。如西伯利亚突厥族雅库特民间叙事诗典型的情节是一个妖怪想与索果陀和(民间叙事诗的英雄)的妹妹结婚,妹妹不同意,那妖怪便抢走她。索果陀和去找她,战胜妖怪。俄国比较民间文艺理论家E. Meletinskij 教授写道,突厥—蒙古诸族原始型的民间叙事诗中勇士的第一个功绩有时是救别人的女儿。有人向他伸冤,说妖怪(魔王)抢走他的女儿,请勇士帮助,勇士马上去救他的女儿[52]。

《三国志平话》中没有仔细描写关羽的首次功绩,只说:“因本县官虐民不公,吾杀之。”《三国通俗演义》所载也差不多,关羽说:“因本处豪霸倚势欺人,关某杀之。”[53]毛宗岗只改了两个字。其他英雄的首次功绩完全没有提到。

但是梁章钜的《归田琐记》还简略地写了关羽的第一次功绩：杀了县官和他的小舅子。因后者霸占了一个已经许配他人的美女为妾。关羽此一事迹和《水浒传》描写的许多情况相类似，《水浒传》的英雄们也是在杀死残害平民的官吏之后被迫躲藏起来。与一般的英雄史诗不同的是，这种伟绩与中世纪中国的日常生活状况十分接近。

现在流行的许多有关关羽的传说中，关公听到某人的诉冤，说什么恶霸占有或抢了哪个人的女儿，于是把恶霸杀了[54]。

在另一个传说中，县官的小舅子想抢走一名老汉的女儿，女儿自尽了，关公誓为老汉报仇雪恨。但是找不到那县令的小舅子，那县官却反诬关羽持刀行凶，派人捉他[55]。在这儿，报仇打坏人的母题是减弱了，只是打算而没有实行。

特别有趣的是蒲圻县传说中关羽杀了要抢他妹妹的县令[56]。这与原始的叙事诗基本上很相似，只是关羽是历史人物，抢他妹妹的不是妖怪而是封建社会的县官(在此须指出，在其他传说中并未提到关羽有妹妹)。

有的民间传说把关羽的这个首次功绩移到张飞身上，如《张飞寻师学艺》传说讲十五岁的张飞一拳打死了抓劳役苦工的官吏[57]。这都证明很古老的、较原始的神话和继承神话传统的母题(或模式)在中世纪的民间文学还使用过。历史背景不同，但人物的一些特点和行为仍保存着原始创作因素的痕迹。

五、桃园结义

描写英雄首次功绩之后，叙事诗又描写英雄遇到其他勇士，与

他结拜为兄弟，这是许多民族叙事诗中的母题（Zhirmunskij，《民间英雄叙事诗》，页 27—28），重要的是，这是典型的叙事诗母题，神话中没有，民间故事虽有，但并不常见。

这里仅举出俄罗斯叙事诗中的伊里亚·穆罗梅茨和多勃雷牙·尼基提奇、法国叙事诗中的罗兰和奥里维、柯尔克孜叙事诗中的玛纳斯和阿尔曼比特等义兄弟。

在《三国志平话》、《花关索传》、元曲及《三国演义》中桃园结义起了重要的影响，陈寿《三国志·关羽传》说“先主与二人寝则同床，恩若兄弟”。这里我们所看到描写刘备与其战友的亲密关系之比喻，在民间叙事诗中十分常见。在 14 世纪的平话中与元曲一样，这种亲密关系即表现为结义的形式。

学者们将叙事诗所描写的结义和古代各民族广泛流行的这种习惯相联系起来。中国人也是这样。据刘逸生先生考证：刘邦和项羽就曾在反秦战争中结为兄弟；北齐时，王绍信同大富人锺长命结为兄弟（见于《北齐书》）；南齐颜之推《颜氏家训》还批评北人“行路相逢，便定昆季，望年观貌，不择是非，至有结父为兄，托子为弟者”，可见南北朝时亦盛行结义之风[58]。

在其他民族大部分的叙事诗当中，通常都是两个未来的义兄弟在结义之前有一场对打，对打中二人或是势均力敌，或是胜利者（主角）勉强战胜对手之后对他又表示出自己光明磊落、胸怀宽大的态度[59]。可是，我们在《三国志平话》中，却完全没有看到这种情况，须知在这部平话中一切都是预先安排好。刘、关、张结义是阎王殿判定的，所以他们一相遇，即见对方生得状貌非凡，随即相约饮酒于酒肆，然后即结拜为兄弟。

关、张二人见德公生得状貌非俗，有千般说不尽底福

气。关公遂进酒于德公。公见二人状貌亦非凡，甚喜……

（《三国志平话》）

在罗贯中的演义里，刘、关、张的结义倒不是佛教的命中注定。这里用“非常”一词取代了“非凡”（“凡”指人间，试与民间神话故事常用的“下凡”相比较）。在中世纪文学中，非凡的外貌指另外一个世界的人物，如元杂剧《张生煮海》中侍女告诉龙女：“你本海上神仙，这容貌端的非凡也。”[60]平话描写的结义仪式大概是起源于某种古代礼仪。三个英雄不仅仅像德国人、希腊人、南斯拉夫人和乌克兰人一般，在这种情况下通常所做的那样相聚一起痛饮畅谈，他们还在桃园里宰白马祭天，杀乌牛祭地。这里举出白马、乌牛也不是偶然的，尤其是白马。俄国汉学家巴第曾这样写道：“在整个远东地区，白马受到特殊的尊敬。古代蒙古人盟誓时，即宰杀白马剖为两半以作祭品。”[61]在中世纪中国，牛则是主要祭品之一。俄国神父巴第关于古代蒙古人的这种说法会使我们认为，刊行于蒙古族统治时期的《三国志评话》，它所反映的亦即蒙古族的这一习俗。其实并非如此，韩国史学家金富轼在他1145年所辑撰的《三国史记》六六五年记载说，当中国使臣与朝鲜领主结盟时，即宰杀白马并以马血涂抹于唇而起誓。从金富轼的说法中，可以看出此种仪式的首创者是中国使臣，那也就意味着，这位朝鲜史学家报导的以白马为祭品这一仪式是中国习俗。中国对白马的崇奉起源于上古时期，据《礼记·明堂位》所载，殷人即崇奉白马黑首。司马迁《史记·苏秦传》曰：“刳白马而盟。”《汉书·王陵传》曰：“高皇帝刑白马而盟曰……”大概和其他民族一样，中国人也是由白马的形象联想到喻为白驹的太阳，并且由此而有白马祭天的仪式。

但是也有另外的解释。据普罗普教授研究，世上所有用马为

崇拜或祭祀的民族都是以白马为祭品,如古代希腊人只用白马为祭品。他认为,民间故事所提到的白马与冥府有关[62]。由此看来,中国一定是例外,因为白马是用来祭天而不是地府。值得注意的是,白马有吉祥的象征。据《宋书·符瑞志》所载,如有浑身雪白而背上有朱红鬣之马出世,即表示明君要用贤人[63],也跟冥间无关。

据《大戴礼·曾子天圆》:"诸侯之祭,牡牛曰太宰。"但没有提到乌牛。乌牛与白马是相对的,白的祭天,黑的自然祭地。据《易经》的说法,乾是天,父,马;坤是土,母,牛。证明古代中国将马与牛相对。三个英雄杀白马、乌牛祭天地,已有人专门研究过,如:日本神尾弋春先生所写的《青牛白马祭事るて三国演义》说,根据《辽史·地理志》以青牛白马祭天地本是契丹风俗[64]。他也提到宋范镇《东斋记事》所载,契丹神话中一男子乘白马,一女子驾灰牛[65]。神尾弋春先生认为中国人(汉族)接受蒙古人的风俗[66]。70 年代法国 Françoise Aubin 女教授又写了有关这方面十分详细的研究[67]。Aubin 教授运用许多中亚细亚特别是蒙古及阿尔泰民族的史料,也认为这个风俗来自契丹。最早契丹人认为白马、青(灰)牛与契丹王的始祖有关联,后来则与天、地相结合,一直到 9 世纪初契丹人视杀白马、青牛为祭祖先的必需品。后来由于契丹人信佛,禁止杀牲口,所以 1043 年初禁止以白马、青牛为祭品,但是 1122 年及 1126 年耶律大石东征与金打仗后,又恢复这些祭祀,那时据 F. Aubin 的看法,汉族接受这个风俗[68]。F. Aubin 教授认为白话通俗文学作品,促进这个习俗在中国流传[69]。笔者认为,应先指出这些作品是在口头传说基础上写成的。

从比较民族学得知这种祭品通常都是置于特殊的祭林之中,

还必须指出，在三国故事中，盟誓是在桃园中举行的，也就是说，在这里，桃园就相当于某些民间文学中的祭林。更何况中国人自古以来就认为桃树能避邪，也可能与此有间接的关系。

有趣的是，毕沅(1730—1797年)在《续资治通鉴》中记载1351年(即《三国志平话》刊行之后三十年)的事件时写道，秘密结社的白莲教发起反对蒙古族的起义时，即“杀白马、乌牛以祭天地，愿共起义军，发动暴乱”。此一记载说明，在14世纪实际上已广泛流行着这种习俗。

日本诸桥辙次编《大汉和辞典》卷八引《精注雅俗故事读本》上“朋友宾主曰：今无白马乌牛之祀。”可惜不知这本书是什么时候编的，这个“今”指哪个时代。

以前许多学者都认为，最早描写刘、关、张桃园结义这一情节的当是《三国志平话》。20世纪50年代有朱平楚指出，这个情节至少在平话刊行之前五十年即已广为人知了[70]。因为生活在13世纪中叶的高文秀和关汉卿的剧作中就不只一次地提到过这个情节。关汉卿的《单刀会》中就说过结义时以白马乌牛为祭品，后来罗贯中的演义和约14世纪时一个佚名作者的《桃园结义》一剧中都说到了这一仪式。

这一切可以看出，中国叙事诗作品关于结义的描写和俄国研究叙事诗的V. Zhirmunskij院士所写的常见的叙事诗模式结拜之前先要较量，有很大的距离。可是，似乎又并非完全如此，在既未引入平话，又未引入演义的民间传说异文(variant)中，在结义之前就有关羽和张飞较量的描写。

梁章钜的《归田琐记》中有一个鲜为人知的故事，讲述关羽如何离开家乡去到张飞住地涿州的故事：

(关羽)东行至涿州,张翼德在州卖肉,其卖止于午。午后,即将所存肉,下悬井中,举五百斤大石掩其上,曰:"能举此石者,与之肉。"公适至,举石轻如弹丸,携肉而行,张追及,与之角,力相敌,莫能解,而刘玄德卖草履亦至,从而御止。三人共谈,意气相投,遂结桃园之盟云云[71]。

在这篇故事里,就有叙事诗常见的,"对打"这个母题,在势均力敌的两人、未来的结义兄弟之间,进行的一番较量;且主角们并没有非凡出身的标记,他们之间也没有前世因缘。

在前面提到过的《桃园结义》杂剧中,这个母题也是透过一种减弱(淡化)的形式来表现。剧中也有一块必须搬动的巨石(张飞离开店铺时,将割肉的刀藏在巨石下面),如有人能将这巨石搬开,就不计肉价地要奖赏此人。关羽轻而易举地就做到了。但是,这里没有发生对打。相反,待张飞归来,知道了这位膂力过人的猛士就四处寻找,以表达自己的钦敬之情。

有趣的是,类似的情状还见之于朝鲜17世纪初的作家许筠(1569—1618)的名著《洪吉童传》。洪吉童落入一伙绿林好汉的手中,他们要他将一块巨石举起来。洪吉童轻易地通过了这项考验,于是被推选为首领。之后,一伙人杀白马誓盟以巩固联合(据《泽堂杂著》,许筠拟《水浒传》写《洪吉童传》)。

20世纪30年代有人採录无锡地区有一则关于桃园刘、关、张的结义传说。在这篇晚近的传说中,刘、关、张结义之后以爬树来确定谁为长兄。个子不高的张飞第一个爬到了树顶;其次是关羽,他爬上树后就紧抱树干支撑着身体;刘备呢,他根本爬不上去,只靠着树根坐着。于是张飞认为自己理应为长兄,但关羽吟诗一首

中肯地否定了他的理由，接着刘备也吟诗一首，说服二人相信自己应为长兄，因为根才是树的基础。这里对结义前争锋的描写同时引进了刘、关、张三人，而结义一对打这一叙事诗母题，在传说中也大大减弱了（没有决斗，也没有对打，不费力气，只是爬树而已）。

在15—16世纪的戏曲《古城记》中，写有关羽和周仓比力气，周仓败了，成为关羽最亲近的战友，形影相随。然而这里关羽、周仓之前的比赛（并不是比武）带有明显的戏谑性质：关羽要周仓杀死一只蚂蚁或从马蹄拽出一根针。在后来的一些口头传说中，这些行为均转而为张飞所为，并且也是这样来写张飞和关羽初次相遇。

在时间上与《三国志平话》接近的《桃园结义》一剧中，极力强调的是人物特殊的外貌，如关羽那非凡的相貌（关于关羽，用卖肉的店伙向张飞讲的话说："恰似个活神道一般"）。

刘备在酒过数巡之后，当着关、张的面就睡着了。突然见有一条赤练蛇从刘备口中钻出来，往他鼻中去了，从眼内钻出来，又钻进他的牙缝中去了。对此，关羽向张飞解释道："兄弟也，你不知道，这的是蛇钻七窍，此之人福，当来将必贵也。"[72]蛇穿七窍这个母题常见于中国民间文学各种体裁的作品，如回族关于薛平贵的故事里就有这个母题，并且也说明此为薛平贵未来飞黄腾达的标志。如果神话（包括中国古代神话在内）中英雄本身即是神或神之子，那么，在中世纪后期的叙事诗作品中，这个母题就降低为仅仅强调人物非凡的外貌或者透过描写特殊征兆来实现。这是用人物的外部特征取代其非凡的出身。

前苏联中亚甘肃陕西回族后代（东干人）流行的传说中也有桃园结拜弟兄的故事[73]（下文摘引保留甘肃土话）。跟中国许多地

方记录的这个传说不全同,那里有关羽与张飞结拜之前的三次“比赛”。第一次是关公避难来到某城,那里有张飞开的店,知道他的人说:“张飞卖肉,自许挑不割。”他卖肉只切一刀,所以人家说:“张飞卖肉,只是一刀。”有一次关公来到肉店跟前,看到一个女人要买一斤肉,张飞只割一刀,女人说分量不够,张飞不但不添肉,还把女人从肉店赶了出去。关公见那人做的不平等,就说他也要买一斤肉。张飞不挑好肉,一刀削了一冷子瘦肉给他了。关公说是给他打下的肉又瘦得很,还不够分量。张飞回答:“我卖肉只是一刀。”关公没言传,打口袋掏出了一把麻钱子(即铜钱)搁到桌上了。张飞一看,个儿钱,不够数儿,就可向关公要钱了。关公说是:“我给钱,是一掏。”张飞说的是“一刀”,关公说的是“一掏”,说了,两个人打起来了。这是张飞与关公第一次打架。这个传说中拉开他们的不是刘备,而是看热闹的人。不知是谁喊着:“对了,你们都是好汉子!”他们就停了。一看来了个白胡子老汉,说:“能打、能忍、能戒的人们就要算头一个好汉子。”

中国记录的传说中,我们找不到张飞“只割一刀”的情节,但是在湖北蕲春、浠水交界地区流行的反三国故事中有《张飞开铺》,讲张飞在涿县城当“泼皮二流子拐子”(即老大),有一次听到城里来了个人开了屠宰店,卖肉不用称,谁买多少,随刀一割就扔过去[74]。张飞想教训他,但肉店主人反教训了鲁莽的张飞,之后张飞请屠夫收他为徒弟。故事未说后来张飞怎么卖肉,只提到一个民间歇后语:“张飞开屠铺——改邪归正。”这与回族流行的故事不同,因上述的回族故事中,他并不是“改邪归正”、还是一个傲慢的人,但也很可能这个“张飞卖肉,只是一刀”的谚语和他的师傅故事有关。

鄂东这个反三国故事中，那个屠夫是谁，原来是张飞的“老祖宗”，当年刘邦手下屠宰狗出身的大将樊哙，因他被奸臣所害，就弃官出逃重新做起了屠猪宰行业，不久之前，“他打死了当地的一个恶霸，被官府追捕，就逃到涿县城里容身”[75]。

1991年出版的《中国传说故事大辞典》（中国文联出版公司，页256—257）上介绍“张一刀”和“赵一摸”，叙述了宋赵匡胤传说（未注明流传在何省），与回族採录的该关公传说很相似，可说是完全相同的情节。肉店店主也姓张，也是一刀砍肉就卖，赵匡胤也从衣袋摸出一钱重的碎银子给他，并说他叫“赵一摸”；只有结尾不同：张一刀举刀向赵匡胤砍去，赵匡胤躲过他的刀，回身把他杀死了。因为肉店店主也姓张，很可能原来的关公传说移到赵匡胤身上，在民间文学中换人物的情况，把人物的事移到另一个时间，给在另一个性格类似的人物身上是常见的。

在冯梦龙的话本及话本小说《三国因》中，刘邦时期的人物据阴间断案，都要在三国时期再出世，转生为三国英雄。可这个传说与一般不同，与张飞见面、当他师傅的人，不是转世的樊哙，而是当时的活樊哙，这可能是鄂东反三国故事的特点。前面所介绍在当地流行的另一种传说《张良赠箫》中，诸葛亮小时碰见的也是刘邦的大臣张良，但是以瞎眼老汉的模样出现，可算是仙翁。东干人传说第二个情节是关公来到张飞开的馆子（他卖肉省一些钱开的馆子）。馆子门上挂了牌子，写着：“有人举起我的千斤铡，肉一方，酒一缸。”关公把搁在馆子中的千斤铁铡子搬到外头，把摆在桌子上的肉都吃光了，酒喝光了，就走了。张飞回来，馆子里的人告诉他，来了一个红脸魁梧人，把千斤铡子咋么价拿到手上耍了，咋么价吃了肉，喝了酒，就说他还来呢！第二天关公可真来了，把千斤

铡子抓起一耍就“吃脱了”。张飞进门，一看是他以前打架的人，说来说去，他们又打起来了。张飞跑出去把上扇子磨盘拿上了，关公就跑去把下扇子磨盘拿上，两个人打脱了。这时来了个挑千斤的扁担卖麻鞋的刘备，把他们两个拨弄。张飞与关公把刘备请到馆子里拿四盘，五碗酒待成了。就在那个桌面上三个人结成了好朋友[76]。

如果我们把这个中亚回族（东干）人讲的传说与上述的元曲《桃园结义》或清代梁章钜记载的传说加以比较，可以看到元曲及清代传说都讲关公举一个很重的石头，在回族流行的传说中第一次是把石头换成千斤重的铁铡子，第二次是将盖在藏肉的井口上或盖切肉刀的重石头变成了很重的磨盘（也是石头）。

这两次比赛之后他们就成了好友，尚未成结拜弟兄。在这个传说中说的是，张飞与关公看刘备天天吃他们的饭，不高兴，把吃的拿到小船上，走到水当中吃了起来。刘备一看那两个躲藏着他呢，他就造了一个碎（小的意思）柜放到水里头坐上，水冲得走脱了，关公和张飞看到老远的水把一个啥东西冲上来呢，他们仅看着呢，没吃，到跟前一看是啥，才知道是一个碎柜，打里头刘备出来了，张飞说：“快来！快来！我们还没吃呢，就等你的呢！”这也可以说是他们三人的比赛，但不是比力，而是比机智，描写的情况与20世纪80年代中国（没有注明是在什么地方）记录的《刘备计服关张》传说一样[77]，只是该书说刘备见河边一只大木箱，放在水上，自己钻进去。中亚回族传说中还有另一次比赛，也是张飞提的：“看谁的诗文深成。”张飞编四句诗：“天上下雪，雾雾成成，下到地下，亮亮晶晶；雪要成水，容易容易；水要成雪，难得难得。”关公说是：“一锭墨，不明不黑，砚到砚台头黑黑洞洞；写到纸上，亮亮晶

晶;墨要成水,容易容易;水要成墨,难得难得。"刘备把两个人的诗文听了明白了,诗文上说的刘备吃他们的容易,他们吃刘备的难,刘备一思量,给两个儿往往一顿气吃吃起:"我坐柜里不明不黑;我坐在里头明明白白;我看你们亮亮晶晶;你们看我雾雾成成(腾腾);我吃你们容易容易;你们吃我难得难得。"关公与张飞觉了一肚子气,他们还说是刘备的诗文深得很。

这一段情节与中国20世纪80年代(未注明是哪一省)记录的《刘备白吃》传说[78]一样,连他们编的诗也差不多,用的形象也一样,如张飞编的诗:"天上飞雪,乌漆墨黑;下到地上,清清白白;要雪变水,方便容易;要水变雪,难上加难。"但是回族流行的传说中张飞(他是所有行动的发起者,与平话一样),对关公说他想把刘备"害掉"。在他的桃园中,"有一个深口井,高头把席子铺上,一凳子搁上,头里把桌子放上,吃喝搁到高头,把刘备请来……刘备……就丢到井里头去,拿土把井填掉"。可是刘备"稳稳当当坐着呢"。张飞"把席子角儿解开一看,啥,……井里头一盘龙,龙的四个爪子拖住一登子的四个腿子……关公和张飞明白了,刘备有作皇上的星宿呢,可是如今他遭难的呢,他们结拜了弟兄"。

这段故事也和很多中国20世纪80年代记录的传说一样,如上面提到的《刘备计服关张》传说中也有"井里有条白龙,用爪子托着凳子咧"[79],与北票地区流行的《刘关张的故事》大同小异,"陷坑上里头五条龙顶着炕席呢……他(刘备)将来非得当皇上不可呀!"[80],宁夏省新店乡流行的《刘关张桃园结义》传说,关张见有一条金龙……紧紧托住刘备的"宝座",不觉暗暗称奇:"难道他将来会有帝王之尊?"[81]1986年出版的《三国人物传说》中的《桃园结义》(未注明什么地方记录的)也说:井口里伸出九个龙头顶住了

芦席，成“九龙捧圣”之势，二人这才恍然大悟，知道刘备绝非凡夫俗子，日后必成大事[82]。河北涿县大树楼桑村的传说也一样是“五爪金龙托着刘备，关公明白刘备将来定会大富大贵”[83]。

上述《刘备计服关张》还有当时理性的解释：刘备知道席底下是井，于是偷偷将一袋点燃了的旱烟丢入井中，烟袋是狗皮做的，一时不会沉，那烟雾便灌满全井，上下翻滚，宛如白龙一般[84]。

从中国古代神话我们知道，龙与皇帝有关，是皇帝的标志，所以关公、张飞见了龙便明白刘备要称帝。龙在井口帮助英雄是很古老的母题。

司马迁《史记·五帝本纪》正义引萧衍(464—549)的《通史》曰：“舜穿井，又告二女。二女曰：‘去汝裳衣，龙工往。’入井，瞽叟与象下土实井，舜他井出去也。”[85]敦煌《孝子舜变文》，佛教大神因陀罗变成一条龙把舜引到别的井，帮助他出来[86]。一条龙在井口帮助刘备是同类的母题，特别是刘备像舜一样，将来要称帝。

结拜弟兄之后，回族流传的传说也有决定谁是老大，谁是二哥，谁是三弟的情节。陈寿《三国志·张飞传》说张飞“少与关羽俱事先主，羽年长数岁，飞兄事之”[87]。刘备是否比关公年纪大，无法说，笔者所知历史上刘备生于西元 161 年，死于 223 年；关羽生年不详，死于 219 年；张飞生年也不详，死于 221 年。

但是上述的无锡传说中兄弟爬树比赛的情节，在回族那个传说中也有。这个情节在好几个地方记录的《桃园结义》传说中都一样，如新店乡的，或《桃园称兄》(未注明什么地方记录的)[88]。可以说 H. Jusurov(中亚回族东干学者)记录这中亚回族流行的传说有几次比赛，包括结拜后的比赛，而中国记录的同样的传说一般只有一次比赛，或结拜之前，或结拜之后，分兄弟，很可能是 H.

Jusurov 把两个传说的情节合并了，但这也证明了中亚回族流行的传说这些情节都有。H. Jusurov 的书是 1961 年出版的，那时中国这些三国传说尚未记录发表，他也不识汉字，但是他记录的传说与中国 20 世纪 80 年代记录的传说有很多共同之处，这证明一百多年前回民起义之后，逃往俄国中亚地区的回族人确实带来了那时中国西北流行的三国故事。

这些明显地来源于民间文学而未进入平话的母题和细节证明，平话虽是处于口头传说与书面传说之交的书面作品，却还非总是利用元代戏曲所反映的那些叙事诗的母题，《花关索传》及《三国演义》一样不用这些与结拜弟兄有关系的母题！

如果说我们对古代中国的结义之举还是一无所知的话，那么，在其后的年代里，在有关三国故事的平话、戏曲、演义的影响下就不断地出现结义这一仪式了。17 世纪《三国演义》的注释者毛宗岗就证实，“今人结盟，必拜关帝。不知桃园当日又拜何师？”20 世纪 40 年代郑逸梅对此还有所发展。他说，几个世纪以来，当数人集资经营店铺时，为做到完全的志同道合，必高挂关帝画像[89]。

平话里的义兄弟形成了皇族刘备与他的勇士之间具有宗法关系的氛围。E. Meletinskij 教授曾写道：“有一些叙事诗在叙事诗时代的焦点上，站立着一个史诗国家的理想形象……既然这个国家不仅仅是一个民族的历史的，同时还是社会的历史的乌托邦，它那政权和民族相统一的拟人化的‘王侯’和反映人民理想的壮士之间就具有宗法的关系。”[90]刘关张相互之间的关系正是如此，《三国志》预定的也是这样的关系，书中说“三人寝则同床”。

忠、孝、节、义是规范中世纪中国社会道德伦理的四项基本原则。但平话中占首位的并不是儒家要求的那种对君主绝对的忠

诚,而是忠于义兄弟的义。它赋予这种义(忠于非血亲者)以特殊的意义。这就使得平话描写刘备在关张死后,个人为结义弟报仇而做出一件于国家极不明智的事情,他破坏了联吴拒魏的同盟[91]。

六、三顾茅庐

平话关于刘备与其邀作军师的智者诸葛亮关系的描写也常带有史诗的风格特点。这个情节后来在演义中成为最著名的情节之一。但是早在平话之前,《三国志》就已有这个情节。陈寿在《三国志·诸葛亮传》中,写曾为刘备谋士的徐庶谓刘备曰:"诸葛孔明者,卧龙也,将军岂愿见之乎?"先主曰:"君与俱来。"庶曰:"此人可就见,不可屈致也。将军宜枉驾顾之。"由是先主遂诣亮,凡三往,乃见[92]。

可是,把刘备三顾茅庐这个情节第一次作为描写对象的却是平话,其后才是演义。这个从史书中一成不变地移植过来的情节,在我们面前虽然似乎是一件真实的实事,但也有引起怀疑其真实性的史料。《魏略》(大约3—4世纪)中,刘备与诸葛亮相见的故事就有不同。根据《魏略》所述,在诸葛亮见刘备时,最初刘备并不特别注意他,因为那时诸葛亮还很年轻,仅在与之交谈后,"备知亮非常人也"。根据裴松之注:"《九州春秋》所言亦如之。"这种说法倒更合乎逻辑性和真实性。《三国志》的描述大概是作者根据同时代即已广为流传的一个传说而来的,这个传说很可能是按照周文王得姜太公为谋臣这类古老传说而虚构的。文王要寻访一个能辅佐他的大贤,一次梦见一老者,文王便沿途打猎直到渭水的蟠溪,果

见一识见超群、学问渊博的大贤。文王迎回即拜老人为国师。

后来,按照这个公式又构建了一个时代晚得多的人物、谋臣兼将领的张良其生平中的一个情节。班固在《汉书·张良传》里引述了张良刺秦王未遂,后被迫改名逃往下邳的故事:

> 良尝闲从容步游下邳圯上,有一老父,衣褐,至良所,直堕其履圯下,顾谓良曰:"孺子下取履!"良愕然欲欧之。为其老,乃强忍,下取履,因跪进。父以足受之,笑去,良殊大惊。父去里所,复还,曰:"孺子可教矣。后五日平明与我期此。"良因怪〔之〕,跪曰:"诺。"五日平明,良往。父已先在,怒曰:"与老人期,后,何也?去,后五日蚤会。"五日鸡鸣往,父又先在,复怒曰:"后,何也?去,后五日复蚤来。"五日,良夜半往。有顷,父亦来。喜曰:"当如是。"出一编书,曰:"读是则为王者师。后十年兴,十三年,孺子见我。济北穀城山下黄石即我也。"遂去不见,旦日视其书,乃太公兵法[93]。

我们从《汉书》摘引了这一段,是因为平话里刘备第二次往访诸葛亮,又听侍童说主人不在家时,想到了张良。"先主曰:'我思子房逃走圯桥,遇黄石公,三四番进履,得三卷天书。'"

《汉书》所描述的事件在刘备口中虽只是其概要的叙述,但是在张良三遇神秘老者与刘备三顾诸葛亮这二者之间显然有类似之处。还要顺便指出,上述所引《汉书》的这个情节还带有传说的特点。中国的民间故事和传说中,常常有关于一个神奇老者将一个护身符或一本书授予主角后突然消失的字句,即可资佐证。往返的三次性,是各民族故事都具有的一个特点。平话称张良所得之物为"天书",这就再一次着重说明,平话的佚名作者认为老者黄石

公就是上天派遣来的使者。“三”这个数字以及由此而来的行为的三次重复,将如下面所展示的那样,在14世纪的平话中能经常遇到。在民间流行的传说中,诸葛亮与张良的关系特别明显,据上述的湖北蕲春、浠水交界地区记录的一则题为《张良赠箫》的传说,诸葛亮少时,一天在河边碰见的瞎眼老人就是张良。要指出传说的河边大概不是偶然的,各民族民间文学中一条河是两个世界的边疆,在诸葛亮遇到早死的张良在河岸,这里也可能有张良在桥上遇见交给天书的老人传说之影响。

这一传说可证明在民间文学中两个智者的形象有关系,但这个传说中诸葛亮得到的不是“天书”,而是民间故事中常有的“神奇的宝物”,如瞎眼老人说:“遇到危难不解的事,吹孔即明。”张良所得天书的解释都是遵循李文蔚(13世纪中期)的剧作《圯桥进履》。剧中老者自己说是受玉帝之遣下到尘世专为与子房相见,该剧中说到的天书是三卷。至今民间传说讲诸葛亮得的天书也是三卷。

对于黄石公其余的资料就一无所知了。有趣的是,传统上认为黄石公即为《三略》、亦即在桥上所授予张良天书的作者。

诸葛亮本人也具有史诗的特点。诸葛亮不仅仅是智慧过人的军师。研究欧亚各民族史诗作品的学者们多次提出这种史诗特有的睿智谋士的形象,如《伊里亚特》的老者涅斯脱型或蒙古族《江格尔》中的阿尔唐策智型。这些谋士通常都具有与其他英雄壮士不同的非凡品格。如阿尔唐策智“知道九十九年后的未来……又能正确无误地说出前七十年的历史……以他的智慧对世界四方洞察幽微……”,英国亚瑟王的首席谋士就叫作魔术家梅林。在所有这些情况下,我们都明显地看到了同一个谋士兼巫师术士的典型。这个形象自然不是十分古老的,因为在一些更古老的原始叙事诗

(例如雅库特的叙事诗或阿尔泰山民族等的叙事诗)中还没有这类的人物。

但是,如果我们说,蒙古卫拉特族自《江格尔》史诗中的阿尔唐策智既是一个壮士,同时又是一个睿智的谋士,那么,诸葛亮就可以说是叙事诗中谋士兼术士的典范。平话用尽各种方法来强调他的非同寻常、非凡品格和能力。

后来在祭祀关羽的一些宗教性作品中,诸葛亮就被当作是一颗下凡的广慧星,这种看法可能产生于宋朝。同一作品还提到广慧星在化身为诸葛亮之前,还是睿智的隐士严光(西元1世纪)的化身。范晔在《后汉书·严光传》中也说,皇上曾三请严光为谋士。因此,这里提到严光,从表面上看很可能是一个相类似的传说。我们在平话中也读到:

> 诸葛亮本是一神仙,自小学业,时至中年,无书不览,达天地之机,神鬼难度之志;呼风唤雨,撒豆成兵,挥剑成河。司马仲达曾道:"……未知是人也,神也,仙也?"

这里既有典型中国式的(显然是较晚的)凭借书本即获得惊人成就的贤人之观念,同时又有关于古老的智术之士本身的观念。这种观念清晰地贯穿于其他平话,特别是《七国春秋平话》之中。在这本书中,古代军事理论家孙膑被描写成一个这样的术士。我们看到,在中国的民间文学和小说中也有能撒豆成兵的其他人物。钱彩的《说岳全传》(17世纪)就提到过这一点。陕西回族(东干人)的《思害心带(与)明心》民间故事(1960年回族 M. Khasanov 记录于哈萨克斯坦的陕西东干人的农村)也提到了这一点。

七、与谋士对立的鲁莽勇士

在史诗中,与英明、谨慎的谋士"相对立的是年轻而傲慢的鲁莽汉。他的勇敢急躁能够成为危害共同事物的纠纷原因……"[94]。《三国志平话》中发生的事情正是如此,与诸葛亮相当对立的是鲁莽暴躁的勇士张飞。张飞在还未见到诸葛亮时,就表现出对他的蔑视。当刘备二顾诸葛亮仍未成功而与他的两位义弟回新野时,张飞高叫道:"哥哥错矣!记得虎牢关并三出小沛,俺兄关公刺颜良,追文丑,斩蔡阳,袭车胄,当时也无先生来。我举一百斤大刀,却与那兄生论么!"张飞与诸葛亮不和这条線还在继续往前发展。"忽一日,皇叔请教军。诸葛亮言:'教军,若违令者斩!'张飞素有欺孔明之心,于阶下大叫:'皇叔不可!牧牛村夫岂能为军令。'"

平话没有发展这一略露端倪的矛盾,而后来的《三国演义》竟将这矛盾抹除了。但在口头创作中,例如现在的扬州民间艺人康重华的说书[95],或张国良的评话《三国》[96],或北京大学图书馆与台湾傅斯年图书馆收藏的三国志鼓词旧手抄本(第七十五册),对这个矛盾的描写就更富于戏剧性。

在我们所说的这段故事里,与鲁莽汉这个人物形象最接近的莫过于张飞了。鲁莽汉形象一般在整个故事中占有中心位置。在早期民间的口头传说中,主要角色非常可能就是张飞。平话也有这方面的痕迹。在它的开端,桃园结义的倡议者正是这个积极主动的张飞。从张飞开始了这一事件的描写(罗贯中《三国演义》第一个写的是刘备);倡议弟兄三人转向官军一方的也是张飞;先是痛打向刘备悬抨卖官的段珪,其后杀了责骂刘备的太守的又是张飞;在朝廷发

下使命督邮来查办此事时，拿住督邮，剥了衣服，缚于系马桩上，鞭打至死的又是张飞。可是，陈寿在《三国志》中却是将这鞭打督邮一事记在刘备名下，而非张飞所为。此外，平话卷上部分情节标题中，三兄弟只有张飞的名字被提及，这也可以作为民间传说以张飞为主要角色的间接证明。刊行于14世纪的上图下文的平话插图标题文字中，较之刘关二人更为常见的也是张飞的名字。

平话现有的标题(有时可见)多半是说书或者成套故事(话本)型的最有名的情节名称(中国说书人对单个情节至今仍有它的传统名称)。而平话所引用的名称又和元曲中同一情节的剧名相一致。

平话中张飞行为的特点是极端的粗鲁，这与他天生的狂躁相得益彰[97]。例如他拳打段珪，打掉他两颗大牙；怒鞭督邮至死，分尸六段，将头吊在北门，将脚吊在四隅角上。值得注意的是，《三国志·先主传》中就没有鞭打督邮至死这一事件。裴松之注引《典略》有较为详细的描述，说刘备“自解其绶以系督邮颈，缚之着树，鞭杖百余下，欲杀之，督邮求哀，乃释去之”。这些都证明平话强调的是张飞绝不宽容，而且对此不仅不予批评，反而加以赞扬，有意改变对事件的描写。罗贯中虽然沿袭平话，写了张飞痛打督邮，但除掉了那些可怕的细节，将事件写成是仁慈的刘备急喝张飞住手，自己缴印辞官而去。

八、英雄的武器与战马

众所周知，各民族叙事诗作品中，壮士的武器和他的马通常都占有很大的位置。《三国志平话》、《花关索传》及《三国演义》在一

定程度上也提供了一幅相类似的图景。例如,如果说古老的法国叙事诗或者柯尔克孜族的叙事诗《玛纳斯》中,主角的剑都有自己的名称,那么,中国的三国故事中,关羽的刀叫“青龙刀”或如关汉卿在《单刀会》一剧中的全称为“青龙偃月刀九九八十斤”,有些场合又叫“偃月三停刀”。元曲《桃园结义》有提到关羽的青龙刀。

青龙偃月刀很可能并不是某种刀的“专名”,辞典上说,那种刀柄上刻龙的刀称为青龙刀。然而,一般人理解这是刀名,如毛宗岗评《三国演义》第一回说“刀名奇”,评关羽刀的第二个名字——冷艳锯说“更新奇”。如果青龙刀是不是刀名,还可以争论,那么,第二个名称定是民间传说中的刀名。青龙刀这一名称和关羽其名是如此紧密相联,以致明代《庶物异名疏》一书中对青龙偃月刀一词的解释,其根据即为关羽的刀[98]。

在叙事诗中一个英雄一般都配上独具特色的武器。梁朝陶弘景(452—536)的《古今刀剑录》记录关羽的几种刀,如“关羽为先主所重,不惜身命自采都山铁,为二刀,铭曰‘万人’,及羽败,惜刀投之水中”[99]。陶弘景根据的也可能是当时的传说,刘备“自采都山铁”很难相信。陈寿《三国志》及其他唐代之前的历史书未提到“青龙大刀”,也无什么长柄大刀的记载。据周纬的研究,唐朝时才有了长柄刀[100],但是没有提青龙刀。据谭良啸的短文,关羽不会用什么长刀[101]。

据《三国演义辞典》,偃月刀出现于唐宋时代,用来操练,以示威武雄壮,并非实战所用[102],这几句话很重要。民间创作中的关羽这个人物用的兵器,不但三国时没有,而且是战场上根本不用的兵器。那么,关羽在民间传说中什么时候与青龙刀联系起来了呢?在《三国志平话》中未提关公的青龙刀,好几次说关羽的刀大约是

短刀,如单刀会上关羽“腰悬单刀一口”,斩蔡阳时关公纵马抡刀,没说是什么刀,但据黑城发现的金代平阳刻的民间版画,关羽身后左边站的周仓已拿着青龙刀[103]。前文提及关汉卿的《单刀会》及无名氏的《桃园结义》两种杂剧也证明金元时代青龙刀与关羽的形象已配合起来了,也可能不很紧密,因为平话一次也没有提到,但至治年本《三国志平话》是上图下文的版本,图上画关羽都拿青龙刀,张飞拿矛,这证明元代民间画家脑子里关羽与青龙刀是有固定联系的。

如果在其他民族的叙事诗中,主角通常都是从一个特别受人崇敬的人(如蒙古叙事诗 *Bum Erdeni* 中三百七十岁的老者,最好的牧人阿克萨加尔〔白胡子〕拿出一把神匠打造的可以断一千妖怪首的宝剑交给勇士),那么在中国,有出关羽戏中说,关羽的刀为周文王所铸,是菩萨授予他的。再考虑到,这位约在西元前 12 世纪当政的理想君王周文王在民间传统中是被当作较晚的一个文化英雄,那么,可看出一个通常的叙事诗母题:勇士的刀是由一个文化英雄所铸造并由一个特定的人物来传授予他的。在祭祀关羽的宗教文集中说关羽的刀为“水兽炼的青锋”[104],也就是说这宝物是从另一个世界得到的。

最近几年记录的几则传说,讲关羽的青龙刀是一般的铁匠打造的,但是打造过程不同一般。如据一则题为《青龙偃月刀》的传说:关羽年轻之时没有大刀,他请附近几个庄上最好的铁匠打造,老师傅说刀有六种,问关羽要哪一种?关羽说:“要世间稀有的珍宝刀。”炼到最后一火时,天已经黑了,忽然火中迸出一道雪亮的毫光,直射天空。这时天上有一条青龙经过,毫光斩了青龙,随即退回刀内,龙血浸染了刀头(《三国名人传说》,页 75—77)。在这个

传说中,炼刀的过程与神秘的青龙有关(须知在民间传说中关羽的诞生也与龙血有关,他是龙血变的)。另一个同名的传说记录于湖北,讲给关羽打造刀的也是一般铁匠汤鑫父子,他们打了三天三夜的刀,关羽一试,刀口锩了,第二次再打,一样不行,第三次,一条青龙从天而降,窜入炼刀炉中,就无影无踪了[105],意思是这口刀是青龙的化身。有的传说把青龙刀不只配予关羽,也配予关羽骑的赤兔马,也是湖北(蕲春、浠水交界地区)的一则传说,讲关羽原来用的是九环大砍刀,因关羽杀的人多,刀口都砍锩了,他想买一把好刀,他去古城西门口,见到一个黑脸大汉拿的大刀,上面还嵌着一条青龙,原来这个人是周仓,他的祖先(曾太祖父)遭吕后陷害(应该想到民间传说及平话说法三个英雄都是吕后害死的汉高祖大臣的转生)。按照这个传说,周仓的父亲打造这口刀之时,一团火球从天井滚下来,径直落在大刀上,刀上面就嵌了一条小青龙。与其他传说不同,这一青龙开口说它是王母娘娘瑶池中的守池龙,因与赤兔相爱,打下凡间,再与赤兔配对,所以请将这把刀赐给赤兔的主人[106]。在这个传说中,关羽的刀与龙有关系,差不多是青龙的化身。这些传说也可能是较晚期的,因大刀称"青龙刀"而附会的,但也可能保存了一些较早的因素。

民间叙事诗中常常提到武器是为某位英雄所准备的,在三国传说中也有这类的说法,青龙刀只有关公才可以用。据1991年笔者在宁夏省灵武县木桥乡采访民间故事家张化民(回族,64岁)说,关公的青龙刀不是普通的刀,其他的人拿了就无法杀人。

平话中还有一些人物,如赵云的枪也有专名:"赵云使一条枪,名涯角枪,海角天涯无对。"张飞的矛却无专名,但常常使用一些以示其长度和某种质地的修饰语,且显示长度的标记固定不变,而显

示质地的修饰语则随意变化。就在平话的同一页上,张飞有时用“丈八神矛”,有时是“丈八钢矛”。在前文刚提到过关汉卿的《单刀会》中的矛也是这个长度,此写于平话刊行之前大约六十年。

中国古代兵器研究者周纬引用了陈寿《三国志·蜀书》中所说“张飞使一丈八长矛”这句话[107]。遗憾的是,周纬这个根据并不准确,而且我们在《蜀书》中也没有找到这个出处。《张飞传》中虽曾提到他作战时使用矛[108],但其长度却无只字提及。总括来说,这可能是这位研究者的错讹之处。他把平话(或其后的演义)中通常用于矛的修饰词添加到以前的史料中去了,而且在他那本著作中还有一个小节专谈汉代矛的长度,其内容除了这一含糊不清的根据之外,也没有其他史料。

1983年,谭良啸写了一篇小文章,专门谈张飞是否使用过丈八蛇矛[109]。文章引古代几种字典,据《说文解字》:“矛,酋矛也,建于兵车,长二丈。”东汉刘熙的《释名》解释:“矛丈八尺曰矟,马上所持。”谈到蛇矛,谭良啸只引了清代王晫《兵杖记》:“丈八尺者,谓之蛇矛。”实际上,在7世纪编的《晋书》刘曜《载记》第三就写道:“〔陈〕安左手奋七尺大刀,右手执丈八蛇矛。”[110]唐诗中如李白《送外甥郑灌从军诗》中有“丈八蛇矛”,杜牧《郡斋独酌诗》中有“蛇矛”。蛇矛到底是种什么样的矛?谭良啸写:“宋、明时代兵器书所列的兵器图中,没有矛头如蛇形的矛,可能是取义于长度,而不是矛头形状的附会。”[111]在现在流行的民间传说中对“蛇矛”这个名称有几种解释:一是用古老神话的一种常见题目——英雄与一条大蛇搏斗,为人民除害。据这个传说[112],刘备任安喜县尉之时,城外安喜洞出了害人的大毒蛇,张飞把它捉到,“那蛇变成了一杆长矛,足有一丈八尺长”。另一个传说没有那么神奇,这矛的打造

附会在打造关羽青龙刀的那个名铁匠汤鑫身上。张飞请他锻造一件世上没有的新兵器,后来张飞指屋梁上窜下来的一条可怕大乌蛇,说他要照它的样子打造兵器[113]。笔者认为,这两个传说是较晚期的作品,用两种不同的(神话性或现实性)传说解释不平常的矛名。中亚回族(东干人)说张飞蛇矛是一种神矛(与平话写的丈八神矛同),矛头有毒蛇形。这种神矛(与飞去来器一样),每次扔往敌人又飞回张飞手中,也是较晚的附会。我们知道,这个矛名早在《晋书》和唐诗中就已有,但什么时候与张飞配合则不详,在平话里还没有这个名称,很可能是罗贯中时代才有的,因为罗贯中写《三国演义》在第一回只提关羽大刀的名称(青龙偃月刀又名冷艳锯)。但关于张飞只说"造丈八点钢矛",后来又在四十二回描写张翼德大闹长坂桥提到他使用蛇矛。

据宁夏民间故事家张化民说,传说中张飞用的不是蛇矛而是八十多斤重的铁鞭,也是个蛇的形状,花 lia lia 的。不知这个说法是不是宁夏地方的,还是较普遍的,想是因鞭易于弯曲、像蛇,所以一些民间传说中蛇矛变成蛇形的铁鞭。据俄罗斯 V. M. Alexeev 院士 1907 年中国游记,他看到庙中的张飞手持鞭(可惜未记哪个地方的关帝庙)。

某某人配备某种样式的武器问题是如何起源的。陶弘景(452—536)《古今刀剑录》证实,张飞一生中就不仅只拥有一种刀:"蜀主刘备,以章武元年次辛丑采金牛山铁铸八剑,各长三尺六寸。一备自服,一与太子禅……一与诸葛亮,一与关羽,一与张飞……"[114]

或另一处:"张飞初拜新亭侯,自命匠鍊赤朱山铁为一刀,铭曰:'新亭侯蜀大将也。'后被范强杀,强持此刀入于吴。"[115]

在陶弘景全部关于刀的大量记述之中,没有一处说到刀有专门的名称。刀有专名——大概是没有现实根据的纯粹叙事诗式的艺术说法(在《列子》第五章提到有与叙事诗相似名称的三种刀)。这可能是由于这种说法非常古老,尽管从该章也完全弄不清楚,这里说的是刀的固定名称呢,抑或只不过是附加的一种类似"宵练"这样的修饰语(如:一曰:"含光",视之不可见……二曰:"承影"……三曰:"宵练")[116]。

陶弘景还叙述了关羽的几种刀。但是在民间传统中,关羽一直是使一把青龙刀作战。张飞或赵云也是如此,他们总是手执长矛出现在战场上,虽然《古今刀剑录》中记有张飞、赵云的刀,但在平话及后来的演义中,他们两个只用矛。在中国,所有这些民间艺人说书及平话成为大量戏曲的基础。戏曲演出又加强了武器与人物之间的"联系"。刊行于1615年的一系列元明杂剧有附录——描写人物的服饰和道具。可以看到,其中如舞台上的关羽总是手握大刀,而张飞却没有刀(如《襄阳会》、《三战吕布》)、《博望烧屯》、《单刀劈四寇》)。根据有些史料来看,京剧人物的脸谱也巩固了这种"联系"。

我们在前文已经谈过了勇士的马在史诗中扮演了一个重要的角色。《三国志平话》也描写有这样的一匹名赤兔马。陈寿的史著中也说到它:"布有良马曰赤兔。"裴松之于此处引用了原存于3世纪,但今已失传的《曹瞒传》中一字不差的一句谚语云:"人中有吕布,马中有赤兔。"范晔《后汉书·吕布传》说得略为详细:"吕布常骑一赤兔马,此马能驰城飞堑。"这里,马的特点已经明显地具有民间文学色彩。"驰城飞堑"四字,可能是从口头创作借用来的,因为根据我们所知道的中国辞书来看,书写作品是不用这个词组的。

这样说来,关于赤兔马,史籍并没有提供特别详细的记述。根据正史的风格体系,形容一匹马用“良”这一修饰词即足够了。但是平话不同,平话是按照史诗(这里是接近于神话)的诗学原则来描写赤兔马的:

> 这马非俗,浑身上下血点也似鲜红,鬃尾如火,名为赤兔马。……不是红为赤兔马,是射兔马,旱地而行,如见兔子,不曾走了,不用马关踏住,以此言赤兔马。又言道:马若遇江河,如登平地,涉水而过。若至水中,不吃草料,食鱼鳖。这马日行一千里,负重八百余斤,此马非凡马也[117]。

现在让我们详细地来看对马的这种描述。虽然马名赤兔被解释为猎兔而得其名,但在这里以及其他场合,最为正确的设想是,赤兔是由于受神话中大禹的马名飞兔这类似的影响。《宋书》作者沈约(5世纪)写道:“飞兔者,神马之名也,日行三万里。禹治水勤劳,历年救民之害,天应其德而至……”(《宋书》第六册,二十四史本,商务印书馆,页515)。在吕不韦《吕氏春秋》的一条古老注释中,亦说此马“日行万里,马也如兔之飞,因以为名”[118]。后来,袁珂教授写道:“飞兔”原良马的美名词,大概吕布的马叫赤兔亦由此而来。

在民间迷信中亦有赤兔马。笔者在越南河内社会科学委员会文学研究所发现一民间手抄本,题为“礼关圣伏魔真君科”,大概是祭祀关帝以驱邪伏魔用的。其中一图,上画一赤兔马,于马身躯的各部位分别注有符箓样的文字:马口注“暾”,马颈注“火午”,马尾注“魕”,四蹄分别注“[illegible]”、“[illegible]”、“[illegible]”、“[illegible]”。看来,在民间信仰中,不仅是关帝,就连他的赤兔马,也被赋予神力。

大概每个关帝庙中都有赤兔马的铜像。有的放在庙内,有的放在庙外(如澎湖望安岛上三百年前福建省的移民所建的关帝庙中,赤兔马的大铜像放在庙前面。但很可能这是比较新的传统)。现在北京白云观中,赤兔马的像也在外头,这个铜像原来放置在北京的东岳庙。详文见台湾叶郭立诚教授1939年调查所写的《北平东岳庙调查》关于东岳庙专著[119]。美国 A. Goodrich 写的《北京东岳庙及其传说》没有提到赤兔马。但据天津社科院中国民间宗教研究中心主任,也是有名的民间宗教专家李世瑜教授提供的史料所载,从前在东岳庙中有座关圣殿(也许叫关王殿),大约是一个跨院里,三间北房,关帝塑像在中间,两旁是关平与周仓(与其他关帝庙一样),供桌前左方(如我们面对关帝像则应是右方)地上有一个站立着的铜马即赤兔马。身形不很高大。从前赤兔马在东岳庙极受香客们的崇拜,据说很灵验,身体什么部位有病到那里摸摸铜马的那个部位,然后再摸摸自己有病的部位,病就可以不药而愈(这与中国其他寺庙一样,如在成都青羊宫,那里有一只单角铜羊,有病的人就来摸铜羊的那个部位,然后摸自己有病的部位——笔者在1991年见过)。在东岳庙中老百姓相信赤兔马最灵验的就是妇女不孕或只生女不生男。这种妇女可以到铜马那边先摸一下马的生殖器,再摸一下自己的阴部。这样就可以生育或生男孩子。由于特别灵验,所以来摸的人很多,马的生殖器也就成了它全身最亮的部位。

这座殿的门窗都是钢镂的格扇,里侧挂着红布窗帘、门帘,把门关上,外面就看不见里面。殿内有位老道士,站在供桌的左方,手拿一个棒,有香客来烧香他就击磬。一般香客如只是烧香,烧后就给些布施,无需太多,几个铜钱就可以;如要求医,则需特别布

施,大概需要给银元了。布施完,就可以去摸铜马。如果是妇女求子、求男,则道士就要请进入殿内,男香客暂时出去,他关上门,妇女就可以烧香、摸铜马了,道士多是年老者,而且是背靠着铜马,所以求子、求男的妇女也就无所顾忌了。

台南成功大学历史系已故的黄典权教授两度发表了一篇关于赤兔马的文章,题为《关公赤兔马与台南祭典》[120]。据黄典权教授所引资料载,过去在台南市9月30日祭关帝时也祭马使(马弁)及赤兔马。可惜没有具体说明关于赤兔马的信仰。

民间传说完全神化了赤兔马。据俄国民间文学家波塔宁1884年与陪他旅行西北的一个青海西宁Nizhe村的土族人(名叫三汤金巴)的记录中的一则传说,曹操赠给关羽的马叫烟脂马[121],马嘴里吐火,屁股冒烟,马放在铁厩,它吃人[122]。马与火的关系民间文学是常见的,因这匹马叫赤兔马,赤是火的颜色。为什么放在铁厩,那一定是很凶的马。在苏州评话中把赤兔马叫"疯马"[123]。"吃人"大概也表示很凶,但是也可能是受了蒙古民间传说的影响,古代蒙古传说中常有勇士吃人肉,力气大,如《元朝秘史》卷八记载:"柯额仑的一个儿子用人肉来养,身有三度(即三丈)长角。"[124]平话说赤兔马吃鱼鳖,而民间传说则夸张到吃人肉。

V. Zhirmunskij 写道:"作为主角的具有神魔力量的助手——马这一形象,传说还与认为野兽是人的助手这一神话观念保持着久远的联系,这种观念是基于古老的图腾信仰。在较晚的英雄史诗类型中,这种传说的母题在很大程度上减弱了,但是作为勇士的主要助手和忠实伙伴的马,仍然保留着理想化的英勇因素。"[125]在平话里,这些特点表现得更加微弱,从外表上——纯粹史诗式地

描写一匹非凡的马。可是,如果不留意上述赤兔马的描写还同时提到火(鬃尾似火),又赋予马有水上行走如履平地的本领,甚而还食鱼鳖(纯属荒诞)等等,那就错了。如果在世界许多民族的传说中,都还没找到与之极为相近且可资对照的现象,那么,可以解释为这是平话作者的幻想。

普罗普(V. Propp)教授在研究了马形象之后指出,作为传说特征的马与火相并提,为古印度吠陀信仰所规定,起源于原始的认为马与火是两个世界的中介这一观念。马和火相联系也是欧亚一些民族信仰的特点。难怪古印度的火神一方面被描写为"马—火";另一方面又命名为"水之子"[126]。

上古时代的中国人也有将马与水府相联系的观念,因此常常使用"龙马"一词,龙马的出现被认为是一种吉兆的显现。沈约《宋书·符瑞志》中关于龙马就是以这观念作开端:"龙马者仁马也;河水之精,高八尺五寸,长颈有翼,傍有垂毛,鸣声九哀(一作音)。"[127]同一书中另一处记载可以看出,中国人通常认为神马出自水中:"六月二十八日辛亥神马二匹一白一黑忽出于河中。"[128]沈约著作中另一处又说,如红鬃也被认为是神马的标志。所以说赤兔马的鬃尾似火并不是偶然的。而且后来的(大约清朝的)《关帝明圣真经》这部宗教著作中还有"火龙烧赤兔"[129]的话。我们认为,所有这一切在一定程度上可以说明平话描写的诗学原则。平话作者利用了与其他民族英雄史诗讲述的在同样情况下的所作所为这一民间文学的母题。甚至上述的平话多次重复使用那种类似赤兔越堑的典型描写,从中也很容易看到有各民族的叙事诗在描写勇士的马时通常选用的史诗公式。如乌兹别克的叙事诗作品中就有"遇沟跳沟,遇河跳河,遇涧跳涧"的说法。

在民间传说中也有些与关帝崇拜有关的赤兔马传说。如吕山有这样的传说:从前在广宁城内有一座关帝庙,大殿正中供着关帝塑像,在右站着关平和周仓,塑像后边的墙壁上画有一匹赤兔马。有一天,庙里老和尚的徒弟发现墙上画的马像上有汗珠儿。原来每天清早马跑到水泉喝水,老和尚心想:关老爷的马"八成神了"。虽然传说没有说赤兔马灵验,但是也证明在民间传统思想中赤兔马"八成神了"[130]。这篇传说中赤兔马与小泉名(关公勒马望鱼池)有关,大概不是偶然的,因为在宁夏采录的传说中提到一口神井。这口井不是人挖的,而是关公的赤兔马踏出来的,但是不是在三国时代,还是几百年前这些传说与地名传说有了关系。

九、三国故事中其他叙事诗母题

当然还有一些民间叙事诗的母题在平话或演义中并没有得到反映,但是在作为平话和一些戏曲作品题材来源之一的口头民间传说中则可能存在过。如史诗英雄得到魔力(一般以地里)之母题,在平话或演义中没有,在戏曲中却能找到形式略异的痕迹。如郑德辉《三英战吕布》一剧中,吕布请求休战,张飞这位真正的勇士同意了这一请求,但他的义兄刘备、关羽大叫,别让敌人下马,因为他脚上的鞋一旦触地,他就能有九牛二虎之力[131]。民间认为吕布是从大地汲取力量的,就像俄罗斯勇士歌中的伊里亚·穆罗梅茨那样。

另一个母题是防身魔力——刀枪不入(magic invulnerability),这在许多民族民间故事及叙事诗中都有。一般与英雄的奇生有关,或生下来之后幼婴在火中炼过(如北高加索《纳尔特》叙事诗英

雄索苏鲁科)。德国叙事诗英雄西格费德则洗于龙血,还有些故事则是透过咒语获得魔力。较晚的故事中这种防身本领为神甲所替代,也是刀枪不入。按照 V. Zhirmunskij 院士的看法,为了描写刀枪不入的英雄之死亡,又产生了另一个母题,即能够致英雄死命的要害之处。如上述西格费德在肩胛骨之间有要害之处,索苏鲁科在膝盖关节有要害之处……[132]英雄有能致死命的要害之处这个母题,是不是较晚的,笔者有些怀疑,待考。但是,无论如何,这个许多民族叙事诗共有的母题我们在平话或元曲中找不到。是不是中国(汉族)真的没有呢?不是,在关于三国的民间传说中,赵云之妻不相信丈夫打了几百次仗,身上没有伤痕(就是刀枪不入的母题),夜里赵云睡着之时,妻子开玩笑,用一根纳鞋底的针在丈夫肚脐眼侧边扎了一下。早晨一看,赵云死了[133]。有趣的是,世界其他民族民间叙事诗中射中要害之处也是在英雄睡眠之时。大邑县传说中,赵云刀枪不入的防身本领也与他的奇生有关。他是下凡的灯笼星,刀枪不入是因为他的"灯笼壳"不漏气。这与其他民族英雄的神甲差不多,但可能为早一些。灯笼壳大概不是穿在身上的,而是天生的,是长在身上的壳。赵云夫人扎了他一针,把灯笼壳戳穿了,气放完了,赵云就归天了。这个传说完全与国际民间文学母题相同。但在平话、元曲和《三国演义》中都没有反映。

还有一些别的只有民间叙事诗才有的母题,在平话中也没采用,如父子决斗。一般是儿子小的时候父亲离开家里(或父亲离家之后其妻生了孩子),孩子长大之后去找父亲,见面互不相识,因而开始决斗,然后才父子相识。

日本小川环树教授在 20 世纪 60 年代发现了万历十九年金陵周曰校刊本《三国演义》中,有关索荆州认父一段[134]。

1967年发现的明成化刊的《新编全相说唱足本花关索出身传》后集(题为《花关索认父传》)中说,关羽之妻胡氏回娘家生一子(与平常叙事诗母题全同),七岁时观灯走失(那是中国话本常见的母题,非国际叙事诗母题)。后来,此子收伏太行山十二强人为兄弟,与母亲一起去西川寻父。这本书中关索与其父没有决斗,但有类似的情节。如有人(名姚宾)盗了关公的赤兔马,被关索部下喽啰捉住,问他姓名,他谎称是关羽。这可以说是假认父,是减弱的母题。这里也没有关索与姚宾的决斗,很可能是万历本《三国志通俗演义》修改者根据成化本词话补了关索认父一段[135]。最近几年记录的《张飞会张苞》传说[136]中,描写了同民间叙事诗情节完全一样的情节。张飞离家之时,他儿子张苞还是小婴儿。张苞长大后,不愿意念书,而爱学武术,后来与母亲一起去找父亲,路上胜了一伙强盗,当了他们的头目。一次,有小喽啰报:来了一队兵马要生擒大王,张苞就开始与张飞决斗。张飞认得张苞用的铁棍,不觉呆了一下。张苞的喽啰就乘势把他缚了,后来张苞母亲说被缚的人就是张苞的父亲张飞。这个传说完全与民间叙事诗的情节规律一致。中国还有其他类似但与三国无关的传说,如薛平贵故事中便有父子不认识而父亲向儿子射箭的情节。

十、结　论

从以上的研究,以《三国志平话》为主,可以得出结论:《三国志平话》利用了一些民间叙事诗母题,但不全,有不少重要的母题至今仍留存在民间流行的传说中,有的至今根本没有发现过(如英雄死亡的讹传,英雄与魔王争斗),有的则变形挪到了平话的开端(如

英雄下阴间)。平话利用的大多数叙事诗母题是减弱形式,在平话中也不占重要的地位。这些都证明,平话不是真正的叙事诗,而是类似叙事诗的创作。很可能有一些在宋元民间平话中存在过的叙事诗母题作者没有采用,因为他编写的是民间说话与历史结合的作品。再过一百年后,罗贯中又发展了这个倾向,进一步加强了故事与历史书的关系,而拉大了民间叙事诗的距离。如我们从这方面(引用民间叙事诗的母题)把《三国志平话》、元曲三国戏、《三国演义》与《花关索传》比较一下,得知元曲用的叙事诗母题较多展现出来,在平话或罗贯中的《三国演义》没有,有的母题如《桃园结义》还在平话出现之前就已移植在戏曲之中了,关汉卿和高文秀都不只一次提到这个情节(前者两出戏中四次提到),后者在《刘玄德独赴襄阳会》一剧中提到。其后平话对此情节也作了加工。这就令人认为,这个母题在民间传说中是广为流传的,而且无论是13—14世纪初的戏曲家还是平话无名作者,都是从传说借用这个母题。

关于其他的叙事诗母题与特征,也都可以这样说,如《三国演义》第四十二回讲张翼德大闹长坂桥故事,在陈寿的《三国志·张飞传》中,张飞在长坂坡阻止曹兵:"曹公入荆州,先主奔江南。曹公追之,一日一夜,及于当阳之长坂。先主闻曹公卒至,弃妻子走,使飞将二十骑拒后。飞据水断桥,瞋目横矛曰:'身是张翼德也,可来共决死!'敌皆无敢近者,故遂得免。"[137]虽然在《三国志》说张飞"断桥",但是大概意义是,打仗一般的行为,为了不让敌军过江而拆桥。

正史描述没什么传说典型的不真实细节。《三国志平话》中不同:却说张飞北至当阳长坂,张飞令军卒将五十面旗,北于阜高处

一字摆开。二十骑马军正觑南河。曹公三十万军至,“尊重何不躲?”张飞笑曰:“吾不见众军,只见曹操。”众军马一发连声便叫:“吾乃燕人张翼德,谁敢共吾决死。”叫声如雷贯耳,桥梁皆断。曹军退三十余里[138]。平话文中与其他古书同,无什么标点符号,1989年成都巴蜀书社出版的元刊平话校注本,众军马一发连声便叫:“……”以为是一句,也不知为何把“马”字删去了[139],笔者以为“连声”之后有停顿,原文漏了张飞名字,这样的情况在平话刊本是常见的,兵马不能叫,“吾乃燕人张翼德”,定是张飞自己叫的,是他的勇士的叫声如雷(声如雷这个比喻在平话之前的文学作品,无论是文言写的如《晋书》还是唐代《目连变文》中可以见到),是张飞,就是他的大声桥梁断了,与口头传说更接近的成化年间的《花关索传》中对张飞一贯性的修饰语是“断水张飞”[140],断水即断桥,有地方写“张飞喝断水”[141],在民间叙事诗往往英雄主要的功绩成为英雄之一贯性的物质形容词。用声音震断桥梁也是张飞,即三国故事中最典型的叙事诗狂暴的勇士的声音质物化,与世界其他民族叙事诗英雄同,如俄罗斯民间勇士歌中,著名英雄大力士伊里亚·穆罗梅茨一喝声白石大殿立刻摇动,礼堂的圆屋顶掉下来,或高加索阿塞拜疆民间叙事诗《Köroglu》中大英雄 Köroglu 像张飞般,叫一声就把敌人军队赶跑[142],这都证明勇士声音质物化是典型的叙事诗母题。在晚期的民间传说中也有关于张飞断桥的另一个解释,因一声断桥之事老百姓不容易相信,有趣的是虽然平话中根据民间传说写张飞喝声断桥梁,元至治年间上图下文的刊本,卷中第十四页插图,标题“张飞拒桥退卒”,上画张飞骑马站在桥头,看着跑掉的曹兵,画家并没有画断梁的桥,在晚期的传说中断桥的解释与超自然的力量有关,张飞一声摧醒了锁在桥下一条

因罪被贬到人间的懒龙，它正在朦胧昏睡，突然听到张飞的一声大吼，用力一纵，拉塌了镇它的当阳桥[143]。同时在民间传说中还保留吼断桥的母题，如根据四川流行的一则传说，张飞吼断了八龙桥，但是说故事的人大概以为叫一声断不了桥梁，所以说张飞大吼一声，同时捏紧右手一拳打左手板上，打在手板上的响音加上他的吼声，八龙河里的水直往上翻。故事中没有说吼声把桥震断了，故事开端说："八龙桥的桥板面，中间有一块是断了的，据说是张飞吼断的。"[144]这当然是地方性的传说，与全国家喻户晓的长坂坡断桥比不上。

罗贯中把这个完全是民间叙事诗的描写改了，虽回目据《三国志》写"张翼德据水断桥"[145]，正文中没有写断桥之事，只写"张飞挺枪大叫……说完未绝，曹操身边夏侯霸惊得肝胆碎裂，倒撞于马下"[146]。清初毛宗岗又改了回目，第四十二回回目题"张翼德大闹长坂桥，刘豫州败走汉津口"。但是罗贯中虽然没有写张飞断桥之事，他还是引祖龙图之《据水断桥赋》，赋中描述多用夸张方法：一面是赋之典型描写法，一面接近民间叙事诗夸张法。但是民间喝断桥之说改成较现实的"桥梁颤撼"，这当然不全现实，但比喝断桥逼真一些。

罗贯中把张飞喝断桥之事现实化了，回末写成，"张飞见曹操军一拥而退，不敢追赶，速掣回曳尘人马，去其枝柯，来到桥边下马，拆断桥梁，后上马来见玄德"。意思是曹军怕他威胁样子，退散之后，张飞把桥梁拆断了，不是雷声断桥。有趣的是，罗贯中引的三首史官诗中一首写："一声好似轰雷吼，独退曹公百万兵。"没什么喝断桥之语，但他引的第三首诗中保留喝断桥的母题："一声暴雷响，桥断两三虹，汉水西流去，林峦落叶空。"无名史官定据民间

传说来写。毛宗岗删去了《据水断桥赋》,史官写的三首诗只引第一首,删去了有喝断桥的第三首,正文也改了一些,如在上引的张飞"下马拆断桥梁"中改成张飞"令将桥梁拆断",定是完全现实的描述。

可见平话保存的叙事诗母题,罗贯中采用,但现实化,毛宗岗修改《三国》又现实化了。根据《三国演义》编的各种地方戏,喝断桥之事也不用,代替完全现实的描写:曹操至当阳桥,见张飞匹马独立桥头怒声大吼,曹不辨虚实,收兵回营[147]。为什么平话中叙事诗母题比元曲作家用的少?为什么罗贯中写《三国志通俗演义》不多用民间传说中的叙事诗母题?笔者以为可以这样解释:平话无名作者模仿编年体的史书,虽然与史书有不少差别,但史书影响最大(现存的宋元平话有的史书影响最大,如《新编残唐五代史平话》,有的较小,如《秦并六国平话》)。罗贯中写《三国志通俗演义》,即历史演义,特别注意故事合乎实事,把一些民间文学典型的夸张、民间文学幻想、传说的叙事诗母题删去不用,而戏曲作家不定向历史、不模仿史书,多用民间传说的说法,保留不少叙事诗母题。

注 释

[1] 《中外比较文学》,上下册,学生书局,1992。

[2] A. Чичерин, Возникновение романа-зпопеи, Москва, 1968.

[3] 详见笔者另一篇长文《关于东方中世纪文学的创作方法问题》,李福清《汉文古小说论衡》,江苏古籍出版社,1992,页180—203。

[4] 孙绿怡《左传与中国古典小说》,北京大学出版社,1992。

[5] Dezsö Benedek, *The Songs of the Ancestors*,南天出版社,1991。

[6] E. Тимковский, Путешествие в Китай через Монголию 1820-1821.

[7] Г. Н. Потанин, Тангутско-тибетская окраина и Центральная Монголия, С-Петербург, 1893.

[8] Х. Юсуров, Шуцин цюцзы, Фрузне, 1961.

[9] 《三国外传》,江云、韩致中主编,上海艺文出版社,1986。

[10] 《三国演义的传说》,董晓萍编,南海出版公司.1990。

[11] 《曹操三请诸葛亮》,(反三国故事),郑伯成、韩进林搜集整理,华中师范大学出版社,1987。

[12] 《三国人物别传》,王一奇等编,中国戏剧出版社,1990。

[13] St. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, v. 1—6, Indiana University Press, Third Printing 1975.

[14] Б. Рифтин, Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае, Москва, 1970, с. 74-91.

[15] W. Banck, *Vorbemerkungen zu einem Motiv-Index chinesischer Heldenromane der später Qing-und früher Republik Zeit*-《*Mongolische Epen*》, Wiesbaden, 1979, s. 207—210.

[16] W. Heissig, *Erzahlstoffe Rezenter mongolischer Heldendichtung*(蒙古英雄叙事诗情节资料索引), Bd. Ⅰ, Ⅱ, Wiesbaden, 1988.

[17] W. Heissig, *Tracing some Mongol oral Motifs in Chinese prosimetric Ming Novel of 1478*—"Asian Folklore Studies", Vol. 53, 1994.

[18] 大塚秀高《小说と物语》——《中国古典小说研究动态》,1990,4号,页33—70;(补)——《竹田晃教授退官纪念东アジア文化论丛》,页351—366;(续)——《中国古典小说研究动态》,1991,5号,页29—73。

[19] 金荣华《六朝志怪小说情节单元索引》,中国文化大学出版社,1984;金荣华《台东卑南族口传文学选》,中国文化大学,1989,附有《情节单元索引》,页173—180。

[20] 郑振铎《中国俗文学史》上册,作家出版社,1954,页10。

[21] П. А. Гринцер, Эпос древнего мира-《Типология и взаимосвязи

литератур древнего мира》,Москва,1971,c.87.

[22] 梅列金斯基(E. Meletinskij)《神话的诗学》,商务印书馆,1990,页301。

[23] 罗贯中《三国志通俗演义》,上海古籍出版社,1980,上册,页1。清初毛宗岗修改了第一回开端。

[24] В. Жирмунский,Народный героический зпос,Москва-Ленинград,1962,c.13.

[25] 同注[23],上册,页5。

[26] 《三国外传》,页3—5。

[27] 《礼记集解》,孙希旦编,兰台书局,1971,页11。

[28] 《花关索传の研究》,井上泰山、大木康、金文京、冰上正、古屋昭弘共著,汲古书院,1989,p.104,日本学者出版这个研究附校注《花关索传》全文及影印成化年间的版本。

[29] 《关公杀县令》,《蒲圻三国故事传说》,蒲圻县文化馆编,无年代(1988?),页11—12。

[30] 见注[7],页261。

[31] 《三国人物传说》,上海文艺出版社,1986,页22。

[32] 《吕氏春秋》十四卷,四部丛刊本,页80。

[33] 《张飞寻师学艺》,见注[31],页56。

[34] 见注[9],页6。

[35] 见注[22],页305。

[36] 见注[24],页14—15。

[37] 《三国演义辞典》,沈伯俊、谭良啸编著,巴蜀书社,1898,页481。

[38] 见注[24],c.14。

[39] 见注[28],页1105。

[40] В. Пропп, Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946,c.44-46.

[41] 见注[12],页11153。

[42] 见注[10],页 120—123。

[43] В. Пропп, Морфология сказки, Москва, 1969, с. 41-42.

[44] 《汉书》七册,中华书局,1964,页 2024。

[45] 《张良赠箫》,见注[11],页 65。

[46] 见注[40],页 88—89。

[47] 《诸葛亮得奇书》,见注[9],页 74。

[48] 梁章钜《归田琐记》,下册,上海进步局校印(石印本),无年代,页 1—2。

[49] 见注[29],页 9。

[50] С. Нехлюдов, Героическое детство в эпосах Востока и Запада-《Историческофилологические исследования》, Москва, 1974, с. 33.

[51] 《诸葛亮拜师》,见注[10],页 24。

[52] Ф. Мелетинский, Происхождение героического эпоса, Москва, 1963, с. 272.

[53] 见注[23],上册,页 5。

[54] 《夜杀吕熊》,见注[9],页 18—20。

[55] 《剪发·栽须》,见《三国名人传说》,浙江文艺出版社,1984,页 71—72。

[56] 《关公杀县令》,见注[29],页 11—12。

[57] 见注[31],页 56。

[58] 刘逸生《真假三国纵横谈》,远流出版公司,1989,页 8。

[59] 见注[24],页 28。

[60] 《元曲选》,中华书局,1967,页 1704。

[61] Палладий; Попов П. С. Китайско-русский словарь, 1888, с. 382.

[62] 见注[40],页 158。

[63] 沈约《宋书》一册,鼎文书局,1975,页 802。

[64] 《满蒙》杂志,1938.11 月号,页 31。

[65] 同上,页 28—29。

[66] 同上,页 30。

[67] F. Aubin, *Cheval céleste et bovin chtonien*(白马青年)—"Quand le crible é tait dans la paille...Hommage a Pertev Naili Boratav",Paris, 1978,页 37—63.

[68] 同上,页 42—43。

[69] 同上,页 50。

[70] 朱平楚《三国戏简述》,《人文杂志》三期,1959,页 63。

[71] 见注[48],页 1—2。

[72] 《孤本元明杂剧》二册,戏剧出版社,1958,页 9。

[73] 见注[8],页 81—90。

[74] 见注[11],页 33。

[75] 见注[11],页 36。

[76] 见注[8],页 89—90。

[77] 见注[55],页 44—48。

[78] 见注[9],页 34—35。

[79] 见注[55],页 47。

[80] 《中国民间文学三套集成·北票市民间文学卷》,1987,页 171。

[81] 《中国民间文学三套集成·新店乡卷》,无年代,页 42—43。

[82] 见注[31],页 6。

[83] 见注[9],页 29。

[84] 见注[55],页 48。

[85] 司马迁《史记》一册,北京中华书局,1963,页 35。

[86] 《敦煌变文集》上册,人民文学出版社,1957,页 133。

[87] 陈寿《三国志》四册,中华书局,1963,页 943。

[88] 见注[31]。

[89] 郑逸梅《三国闲话》,广益书局,1948,页 5。

[90] E. Мелетинский, Народный эпос-《Теория литературы》, Москва,

1964, c. 66.

[91] 程毅中《宋元话本》,中华书局,1964,页66。

[92] 见注[87],四册,页912。

[93] 见注[44],七册,页2024。

[94] 见注[24],页32。

[95] 《扬州评话选》,上海文艺出版社,1962,页97~163。

[96] 张国良《三顾茅庐》,上海文艺出版社,1984。

[97] 见注[87],四册,页872。

[98] 参见《中文大辞典》九册,台北1966,页1598。

[99] 陶弘景《古今刀剑录》,《汉魏丛书》,上海石印本,1895,《载籍》,页2。

[100] 周纬《中国兵器史稿》,三联书店,1957。

[101] 谭良啸《话蜀汉》,成都武侯祠博物馆,1984,页46。

[102] 见注[37],页295。

[103] 王树村、李福清、刘玉山编《苏联藏中国民间年画珍品集》,人民美术出版社,1990,图2。

[104] 《关帝明圣真经》,广东古经门藏版,页14。

[105] 《襄樊民间传说》,湖北南漳县,1983,页79—80。

[106] 见注[11],页51—57。

[107] 见注[100],页182。

[108] 见注[87],四册,页943。

[109] 见注[101],页77。

[110] 《晋书》,二十四史本,五册,商务印书馆,1959,页712。

[111] 见注[101],页46。

[112] 见注[55],页62—66。

[113] 见注[105],页89—90;或注[55],页98—99。

[114] 见注[99],页1。

[115] 同上,页2。

[116] 《列子》,《诸子集成》三册,北京中华书局,1956,页 64。

[117] 《三国志平话》,上海古典文学出版社,1955,页 26。

[118] 《吕氏春秋》,《诸子集成》六册,中华书局,1956,页 236。

[119] 郭立诚《北平东岳庙调查》,《中国国立北京大学中国民俗学会民俗学丛书》,东方文化中心,1970;A. Goodrich, *The Peking Temple of the Eastern Peak: The Tung-yueh miao in Peking and its Lore*, Nagoya, Monumenta Serica, 1964.

[120] 黄典权《关公赤兔马与台南祭典》,《台湾风物》2 号,1968,再刊《台南文化》,9 卷 3 期,1972。

[121] 应是胭脂马。成化年间《花关索传》把赤兔马叫胭脂马。但讲故事的人给波塔宁解释是冒烟,是典型的民间说法。

[122] 见注[7],页 261。

[123] 王雄飞《赠马》,《评弹丛刊》七集,上海艺文出版社,1962,页 115。

[124] 《元朝秘史》(十五卷影印本),莫斯科,1962,页 360。

[125] 见注[24],页 24。

[126] 见注[40],页 160。

[127] 见注[63],一册,页 802。

[128] 同上。

[129] 见注[104],页 14。

[130] 《关公勒马望鱼池》,《吕山风物传说》,春风艺文出版社,1985,页 50—53。

[131] 见注[72],一册,页 12。

[132] В. Жирмунский, Сказание об《Альпамише》и богатырская сказда, Москва, 1960, с. 188-194.

[133] 《中国民间文学集成·四川成都市大邑县卷》,1988,页 261～262。

[134] 小川环树《关索の传说そのほか》,《三国志》八册,岩波书局,

1964,附录,页 251。

[135] 谭良啸《〈花关索传〉对〈三国演义〉的研究的启示》,《三国演义研究集》,四川社会科学院出版社,1983。

[136] 见注[10],页 117—119。

[137] 见注[87],页 943。

[138] 《元至治本全相平话三国志》(影印普及本),中外出版社,1976,页 43。

[139] 《至治新刊全相平话三国志》,《元刊全相平话五种校注》,巴蜀出版社,1990,页 431。

[140] 同注[28],页 132、135 等。

[141] 同上。

[142] "Köroglu",Baku,1959,页 244,365,372 等。

[143] 同注[37],页 519。

[144] 同注[10],页 113—114。

[145] 同注[23],上册,页 413。

[146] 同上,页 415。

[147] 参阅《中国梆子戏剧目大辞典》,山西人民出版社,1991,页 126。《秦腔剧目初考》,陕西人民出版社,1984,页 128。

(本文第一次发表在《东海学报》,1993 年,第三十四卷。)

关公传说与关帝崇拜

一、关公研究概况

关帝信仰这个题目并不是新的题目，有许多国家的学者，大约从19世纪中叶开始就专门讨论这个问题，如1926年俄罗斯著名汉学家阿列克谢耶夫院士在圣彼得堡出了一本小册子，名为《中国崇拜的关神》[1]。阿列克谢耶夫于1907—1909年在中国进修，专门搜集年画、民间宗教的材料及调查各种庙宇。后来他在许多研究年画的文章中提到关帝的信仰，特别是关帝在中国民间宗教的浑融体(也称为 religious syncretism 宗教信仰同化：关帝信仰与佛教关系，关帝与孔子及各种佛在同一个民间画中)，V. M. Alexeev 谈到庙中给关帝演的戏、关帝与唯灵论的关系及关帝咒鬼等问题，其他研究者较少谈及[2]。

1941年日本井上以智为先生发表了一篇长文，专门探讨关羽的信仰演变[3]。井上先生特别注意早期的材料，讨论佛教怎么利用关羽的形象，也谈到宋元明清关帝信仰的发展。各国学者也谈到少数民族及邻国的关帝崇拜，如在1941年中国学者韩儒林先生也发表一篇谈藏族的格萨尔(Gesar)王与关帝的关系[4]，但因材料有限，没有清楚地论及蒙古与藏人对关帝的看法。后来蒙古著名学者 C. Damdinsurun 院士在他的格萨尔王传研究中，专门讨论此问题，证明藏人除格萨尔王之外同时也崇拜关帝，藏语称他作“长

云”，即汉语之“云长”[5]。藏族较早开始崇拜关羽，1926年德国慕尼黑城Hugo Meyl古董商店出版的商品目录中有西藏喇嘛教小型关公骑马铜像(高十六公分，宽十四公分)，时间大约是15世纪，相当于中国明代的产品[6]，关公骑马的姿势不像汉人，他的脸也不像汉族庙里的关公像，疑是藏化或蒙古化了。

台湾关公的信仰研究显得特别多，除了1967年出版的黄华节先生关于关公的专著[7]之外，好多学者在各种刊物上也陆续发表了二十几篇的文章及一些书[8][9]。台湾学者也开始研究国外的关帝信仰，如中国文化大学金荣华教授专门调查韩国关帝信仰，写了一篇值得注意的文章[10]。

1989年德国汉学家G. Prunner继续这个题目，写了一篇长文研究现在韩国关帝崇拜的复兴[11]。后来韩国李成焕先生也补充了这方面的研究，考证韩国早期的关公崇拜[12]。西方研究关公信仰，除了上提的G. Prunner的长文之外，还有德国Günter Diesinger写的有关关公的一本书，内容为专门研究关羽如何由人变为被崇拜的神[13]。法国Claudine Salmon女士则专门调查印度尼西亚的许多关帝庙，于1991年在成都举行的“三国文化国际研讨会”上作了很仔细的报告，并在1992年发表相关的论文[14]。

最近天津社会科学院历史研究所中国民间宗教研究中心以关公信仰研究为国际汉学研究项目，著名的民间宗教及秘密宗教专家李世瑜教授为主持人，美国、德国、法国等国学者皆参与，作各方面有关关羽的研究。北京中国社会科学院文学研究所胡小伟先生也写了专文《关帝崇拜的起源：一个文学现象的历史文化考索》，内容十分翔实，后来又发表了不少文章[14a]。可见关公信仰的研究

已日益增加,蔚为风气。1995年国立台湾大学出版洪淑苓博士论文,是关公民间造型之研究,特别以关公传说为主,多用大陆发表的各种关公传说,至目前为止是这方面最详细的研究。1995年石家庄花山文艺出版社出版中国社会科学院文学研究所马昌仪研究员编的《关公的民间传说》一书,把分散在各个地方出的民间文学集成卷中的关帝传说搜集成一本专集,给研究关帝信仰、关公传说提供了不少新的材料。但是还有一些较少被注意的问题:各民族关公传说与崇拜,如满族人拜的关公;俄罗斯藏有满文的三国长歌,如《关公过五关》等,都还没人研究过。俄罗斯青年满文专家K.Jakhontov打算整理出版。

有不少人研究过关公戏,1962年上海出版《关公戏集》,也谈到关公的信仰[15]。20世纪70年代,美国Gordon Ross作了关于元代关羽戏的研究[16],后来香港刘靖之教授继续研究这个题目[17]。

台湾林逢源先生在1982年完成《三国故事剧研究》硕士论文(国立政治大学中国文学研究所,上下两本),1984年蒋星煜发表谈关公在古典戏曲中的艺术形象[18];1988年台湾清华大学王安祈教授发表了关于明传奇中的关公之形象研究[19];1990年她作了一些修改后,题为《明代的关公戏》,收入她的论文集[20];而新加坡容世诚教授在"民间文学国际研讨会"所发表的论文,大概是首次仔细研究关公戏与关公信仰关系的专文[21]。可惜许多关公戏的研究者都不太使用民间流行的关公传说,像林逢源先生只采取清代笔记中的一些记载(当然他写的时候大陆发表的材料并不多)。

无论关公的信仰,或《三国演义》中的关公形象研究,据笔者所

看到的著作,都不大运用民间流行的关公传说,只有日本大塚秀高教授在他最近撰写关于中国章回小说与民间传说的长文中[22],才较多利用这方面的传说。这篇文章是以他还未出版的博士论文(《物语のか小说ら——中国小说生成史序说》)为基础写的,论文中第二章题为《关羽の物语》,专门谈民间流行的关公传说。这一章已于北京大学 1995 年编的《三国演义丛考》中译成中文发表了[23]。大塚秀高教授在古书中发现不少前人未注意的关公传说,也分析《三国志玉玺传》中的关公形象及其与口传传说的关系,可说是至目前为止使用材料最多的研究。另外,日本年轻汉学家中川谕先生在他的《三国演义》中的关公牺牲之场面研究,也运用了俗文学作品《花关索传》、《三国志玉玺传》及一些传说为比较资料[24]。

民间什么时候开始有关公传说,现在不容易回答这个问题。胡小伟先生以为陈寿《三国志·蜀书》中的《关羽传》中已记载了一些关羽传说(如刺颜良或华佗治关羽左臂的伤等等)。胡先生的意见极有道理。后来民间说话人(宋元之时)一定多用三国民间传说说"三分"。最近于洪笙女士在宋代笔记中发现了一些关帝显灵传说。《三国志平话》作者,元、明、清三国戏剧作者,罗贯中的《三国演义》或以后的《花关索传》、《三国志玉玺传》,当然也利用三国传说,其中有不少当时的关公传说。但是研究当时的关羽传说很不容易,因为材料不够,当时完全没有传说的记载,只有文人改写到文学作品中部分传说的情节。

据笔者所知,中国的文人也较少记录关于三国的传说,大概只有清梁章钜《归田琐记》(卷七)中引用了关公传说[25],清凉道人《听雨轩笔记》记载了张飞的传说及民初蒋瑞藻(1891—1929)在他

的《花朝生笔记》引明代薛朝选编的《异识资觲》中关公见乌龙的传说等等[26]。因为中国开始专门采录民间文学,尤其是民间传说及民间故事(民歌、民谣、谚语是另一回事)的时间很晚,大约是在五四之后。第一位在中国专门采录民间传说故事的人是俄罗斯民间文学家及旅行家 G. N. Potanin(1835—1920)。由于他曾花费许多年的时间搜集西伯利亚各族民间文学,因而学会一些蒙文。他在19世纪80年代,前往中国西北及四川,专门搜集各民族(如蒙古族、土族、撒拉族、藏族、汉族等)的传说故事。采录的成果很丰富,1893年他把在中国搜集的材料整理成文,在圣彼得堡用俄文出版。这是一部长达四百多页的巨著,书名为《唐古特——西藏边区与中央蒙古地区》,全书内容是中国西北各族传说与民间故事,其中也包含了关公出世的传说。

五四之后,中国开始大量搜集并发表民歌、民间故事及传说,但其中有关三国的传说很少。大约除《民俗周刊》发表富阳县的关公出世民间传说[27]之外,只有林兰发表了几个三国传说[28]而已。20世纪60年代以前的苏联中亚吉尔吉斯共和国(现在是独立国家)回族(东干族)历史学家 H. Jusurov 发表他在当地采录的甘肃东干人三国桃园结义的传说,这个传说与在中国20世纪80年代发表的不全同[29]。除了这些材料,笔者找不到什么20世纪80年代前发表的三国传说。20世纪80年代情况改变,大陆开始较有系统且大量地搜集全国的民间传说故事、民歌、谚语等等,出版《民间文学三套集成》,据说已出版两千多本,有不少关于三国的传说,其中也有关公的传说。大陆也出版不少三国传说集,如湖北省咸宁地区群众艺术馆编的《三国故事传说集》(湖北省咸宁县,1983年);湖北省群众艺术馆编的《襄樊民间传说》(湖北省南漳县,1983

年。书中大部分是三国传说);山海经杂志社选编的《三国名人传说》(杭州浙江文艺出版社,1984年);蒲圻县文化馆编的《三国故事传说集》(无出版地点、年代);诸葛纬编的《三国人物传说》(上海文艺出版社,1986年);1986年也出版两本关公传说集:山西人民出版社编的《关公的传说》及中国文联出版社出的《白脸关公》(实际上书中的关公传说并不多)。同年湖北省群众艺术馆编了《三国外传》(江云、韩致中主编,上海文艺出版社),首次包括少数民族流行的三国传说。武汉华中师范大学的民间文学专家在鄂东地区采录了很有趣而与《三国演义》内容相反的故事,当地叫做《反三国故事》整理出版,题为《曹操三请诸葛亮》(武昌,华中师范大学出版社,1987年)。再过三年北京师范大学董晓萍又编了《三国演义的传说》(南海出版公司,1990年),王一奇等人编了《三国人物别传》(中国戏剧出版社,1990年),以及在各种刊物发表的许多其他三国传说。1989年巴蜀书社出版沈伯俊、谭良啸编的《三国演义辞典》中述及三百二十九则有关三国传说的内容(其实还有他们没有注意的),其中有五十种是除了桃园结义外关于关公个人的传说。上面已说过这并不全,还有一些辞典未收录的关公传说。当然还可以提出一些问题,如20世纪80年代大陆发表的三国传说是否可靠;可否作为学术研究资料?或是当代人伪造的、不是真正民间的作品?笔者认为大部分是可以用的材料,如我们把20世纪80年代发表的三国传说与19世纪外国人如俄罗斯外交官Timkovskij于1820年去北京途中采录的诸葛亮传说[30],或20世纪60年代H. Jusurov记录的西北回族后代在吉尔吉斯共和国流行的三国传说作比较,可以看到20世纪80年代大陆采录的三国传说大部分是可靠的。笔者在此试析关公传说,研究其与关帝崇

拜的关系，多用20世纪80年代搜集的材料。

二、关公出世传说

民间有不少关公出世的传说，据民间文学理论家的结论：英雄出世传说一般是较晚期的，应先有关于英雄（勇士）各种功绩的传说或叙事歌，而联成一套较长而且完整的英雄传记（epic biography），然后民间才有关于英雄出世的传说[31]。这个结论是建立在许多民族民间叙事诗基础上的，但是笔者以为三国传说也一样，特别是三国传说的人物都是历史人物，与虚构的英雄叙事诗的人物不同，一定先有他们的历史传记及一些历史传说，然后才能有完全虚构的出世传说。这些出世传说当然也利用较古老的民间文学的母题（motif），关公传说也是如此。古代神话、民间叙事诗的英雄一般是"感生"的，如伏羲、神农等等，或用不平常的产生母题，或说小孩子（将来的英雄）不知道是谁生、从哪儿来的。

有趣的是，在三国传说中只有关公及刘备出世的传说，没有张飞、诸葛亮或曹操、孙权等人物的出世传说。这并非偶然。在历史化很早的中国古代神话中，感生或不平常的产生之说法，在史书中的记载只有皇帝才有，三国中民间只同情一个皇帝刘备，所以早在沈约编的《宋书·符瑞志》上就引术士周群言："西南数有黄气，直立数丈，如此积年，每有景云祥风璿玑下来应之……"《洛书》曰："必有天子出其方。"[32]这里没有感生或不平常产生的说法，只有预兆的说法，从民间文学眼光来看，最原始的、古老的是感生母题，后来淡化为不平常的产生，成为不知哪里来的小孩子的母题、老人捡孩子母题，大约再淡化的这个母题形式是产生之前的预兆。现在民

间流行的刘备出世传说也只有预兆母题的变形:“母亲生刘备之时,母亲过夜的茅棚像着火一样,红光一片,茅棚透出扑鼻的异香。”[33]

关公出世的传说不同,大约与他称帝(对他的崇拜)有关,可能是较后期的传说。明万历年前只称关羽王、侯,万历十八年(1590年)正月神宗加封帝号,特颁衮冕。三十三年(1605年)十月十九日宫内官李恩奉旨到正阳门庙上九旒珠冠,加封“三界伏魔大帝神威远震天尊关圣帝君”,所以这类传说很可能17世纪才有。众所周知所谓古代皇帝,实际上是中国古神话的文化英雄如伏羲或神农氏,其产生都与龙(古代的图腾)有关,传说中关公出世也与龙有关,但不是那么原始的。古神话中伏羲或神农的母亲,在世上遇到龙之后感生而生下孩子,而传说中关公的出生与天上的一条龙有关。据1930年发表的浙江省富阳县传说:关公是天上受斩刑的一条龙的血变的。有一个得道和尚算到这条龙要被斩了,他用一只钵把龙血接来,后来把钵口封好,放在佛桌底下,经过四十九天血便会变成小孩,但因只过了四十八天,和尚的徒弟就把钵盖打开了,所以孩子的脸是红的。[34]

这个传说是叶镜铭先生小时候听到的,1930年想起记下大概内容,与口头记录当然不完全相同。同样的传说最近采录不少,据湖北咸宁的传说,关公是玉皇斩火龙的三滴血变的[35]。据浙江文艺出版社发表的关公出世传说(并无注明是什么地方采录的),关公是玉皇所斩的东海龙王的血变的,但是血变成孩子的母题淡化了,不是直接从血变的,而是龙被诛之时,间接由河东解县附近的大湖冒出的红水变的(《三国名人传说》,页70)。这些传说都利用世界民间故事流行的母题(St. Thompson, Motif—Index[36],

T541.1 birth from blood 血生人——提及希腊及菲律宾 Tingian 族故事，据 Kirtley, Motif - Index of Polynesian……[37] 这个母题 T541.1 在太平洋南岛很流行），龙血这个母题在 St. Thompson 引得中也有（B11.2.13 Blood of dragon），但是好像不太盛行。

上述的第二个传说是淡化的形式。不久之前在安徽采录的传说中，这个母题又淡化了，不是由天上滴下的被斩龙血（这个传说中说是露水龙）直接变的，而是龙知道玉帝要命雷公轰死他，便拿只木鱼，把它塞上棉絮然后割断右手食指，让鲜血淋到棉絮上，然后把木鱼放进缸里，嘱咐一个和尚在缸上呆一百天，后来缸里便变了一个小孩子出来[38]。说法相当复杂，笔者只简略地描述。同样的关公是龙血变的母题，民间传说就有好几个说法：关公是受斩刑的火龙、露水龙、东海龙王或火星的血变的。最近日本大塚秀高教授发现在明代末期（?）编的《神仙鉴》第九卷第八节中有这种传说最早的记录[39]，虽然《神仙鉴》中没有血变婴孩的母题，但有相似的说法：上帝令天曹斩杀不秉上命的老龙，掷龙头于地。蒲东解县的普静和尚捡头置于缸内诵经咒，九日忽闻缸中有声（但与现在的民间传说不全同，缸内并没有什么东西）。后来一条黑龙现于村里，旋绕在道远之庭，一会儿便不见了，道远夫人生了孩子，普静和尚抱与视之说："忠义性成，神圣之质……"清朝康熙年间编的《关圣帝君圣迹图志全集》有此说法的残余，第一卷第一图标题："见龙生圣"，反面题："汉桓帝延熹三年庚子六月二十四日有乌龙见于村。旋绕远公之居。遂生圣帝异哉！"[40]这里无斩龙之说，只保留龙旋绕道远之家的母题。两本书把关羽父亲叫做道远，据《图志》记其父讳毅，字道远。陈寿《三国志·关羽传》无此类说法，来源待考。龙旋绕房顶之后该家要生圣人，这个预兆在中国是常见的。

据《图志》作者写:“犹之二龙绕室五老降庭生孔子也。”(同上)在清朝关羽与孔子并提,台湾常把关帝称文衡圣帝,说是与孔子平衡的圣帝。在民间宗教画中画关帝也画孔子,很有趣。20世纪80年代初在湖北咸宁县采录的关公传说与上述传说同类的说法还保存下来:天神斩了犯罪的火龙,“并将龙头抛落人间”。后来一个姓关的卖豆腐老人发现了这个头颅,抱回家里放在神龛的供桌上,自己到屋后找锄头,回来后龙头已不见,当天他的妻子就怀孕了。第二年妻子临产的那天,屋顶上围了一圈长长的云彩。生下的婴孩大家认为是火龙投胎,取名关羽[41]。在《神仙鉴》及咸宁传说里,龙头的作用不大清楚,按照民间传说的逻辑,《神仙鉴》所述及的传说龙头在缸内要变成婴孩(但只有声音),在咸宁传说中,像好多其他这类型的传说,老人把龙头放在供桌上(亦有传说云放于佛桌或接龙头的器皿),但无变化的说法,两个作品的情节是不完整的。在上述两本有关宗教的书及咸宁的传说中,古代神话母题:女与龙(古代的图腾)交而生异子,已被完全淡化。

在其他民间传说中关公还是龙血变的,但咸宁传说龙旋绕房顶上的母题又淡化了,屋顶上绕的不是龙而是长长的云彩。但大部分民间传说都说关帝是龙血变的,而宗教著作不采用此民间的说法。要注意在《神仙鉴》或在所有的关公出世民间传说中,接龙血(或龙头)的一定是和尚,虽然《神仙鉴》是道教的著作,且现在一般关帝庙是属道教的,但传说中关公奇生与佛教有关,这大概不是偶然的。据日本井上以智为先生早期的研究[42]或胡小伟先生最近的研究,崇拜关公是由唐代开始的,最初与佛教天台宗有关。据井上先生的考察,大约在清末民初的中国也有属于佛教的关帝庙,如湖北当阳县的关帝陵庙(显佑庙)或当阳的显烈庙;也有道教,如

北京的白马关帝庙或月城关帝庙。最近胡小伟先生在大陆发现很多佛庙(如杭州、苏州、开封等地)内有关公像。据笔者调查,台湾有的佛庙中也崇拜关帝。如台南1648年建立的法华寺中也崇拜关帝为护法神,庙中有坐龙坐脚压制老虎金脸的关帝(无戴冕),左右为周仓与关平。可说是佛教利用关公为伽蓝神,比道观崇拜关羽早。有的关帝庙,如台南祀典武庙里也有佛祖厅,也有明代的佛像(即观音佛),其他关帝庙都有观音菩萨等佛教之神。所以关公出世的传说大部分把关公奇生与佛教和尚联结起来。我说大部分,是因为在湖北省伍家沟村采录的"关公姓庚"的传说中,接天上掉下来的红线(是斩下的火龙血母题的淡化)的是老道士(后来他把接红线的磁盆架在神棚上)[43]。但有趣的是,这个传说中事情还是发生在一座佛庙中。有的传说中,全无和尚或道士,接天上掉下来的一滴鲜血(即是被玉帝斩的火神菩萨)的是一个姓冯的普通人(有的传说说关羽本姓冯,出生地常平村原名下冯村,所以可能有几分道理),他正好洗脸,鲜血掉在洗脸盆里头,变出了一个娃儿。虽然在这个传说中接血的不是和尚,但后来娃儿——关云长长到十六、七岁,杀了一个人,有兵追他,救他的还是观音菩萨[44]。

笔者只找到一个荆州的关公出世传说完全不提和尚或什么菩萨。据这个传说中主要的人物是有名的道家学者鬼谷子。他的能力(上通天文,下晓地理)比襄河老龙大,他与老道士(即老龙的化身)打赌,为了要赢,老龙改了玉帝命令,因而要被斩刑。鬼谷子告诉他超生的办法,叫他与姓关的无子夫妇托梦,让他们接由天上掉下来的一滴血,把盆子盖好,过了十月,盆子里面便有了一个孩子[45]。俄罗斯 V. M. Alexeev 院士于1906至1909年在中国时,常常听到老百姓把关公叫关王菩萨。南方所有的神皆叫做菩萨,

北方也用这个说法是受南方的影响[46]。据他搜集的材料,在普陀山上画的诸佛图上也画关公,还有手拿钵的孔子,意思是他们是信佛教的[47]。这都证明在民间思想中关公与佛教有较密切的关系。在《三国演义》中我们也可以找到关公出生传说的痕迹,大塚秀高教授已注意到此事。在《三国志通俗演义》及毛宗岗所改的《三国演义》中"玉泉山关公显圣"一段(毛宗岗本第七十七回),普净禅师对关公之魂说:"昔日汜水关前镇国寺中,曾与君侯相会,今日何不识普净也?"[48]毛宗岗改了一点。大塚教授也引《关云长五关斩将》补演义的话,他以为嘉靖本的普净与《神仙鉴》的关公出世故事中的普静是同一个人[49],所以小说中禅师说他曾与关公相会,大约暗示关公在佛庙里出身。在嘉靖本《三国志通俗演义》中关公与佛教的关系特别强调:"公……入庵讲佛法,即拜普净禅师为师。"嘉靖本还引佛教的《传灯录》中有关关公的传说:神秀即六祖以关公为玉泉山寺伽蓝神。

关公出生传说还有完全不同的另一个说法,也与佛教思想有密切的关系。现在采录的民间传说与元至治年间刊的《三国志平话》一样,说关羽、刘备、张飞等三国英雄都是汉初人物的化身。这个说法在冯梦龙的话本《闹阴司司马貌断狱》及以后(大约清代)的短篇小说《三国因》都有。这些俗文学作品在民间不大流行,但是笔者想,蒲圻县记录的《三分汉鼎》(《浦圻三国故事传说集》,页4—5)与鄂东地区采录农民讲的《汉分三国的由来》(《曹操三请诸葛亮》,页1—4),不是从书上来的,而是从宋代或唐代保留下来的民间传说一代代地口头传承下来。在古代神话中,英雄常常是从天上下凡来的神(上帝)的儿子(如后羿是帝俊的儿子,下凡到人间除害)。怎么下凡的,古代神话通常无论及,在信仰佛教的民族中,

下凡的方法是转生，如蒙古族民间英雄叙事诗《格斯尔王传》中格斯尔是上帝 Hormusta 的儿子，上帝派他到人间除十害，他转生到一个家庭，长大之后成一个英雄，即是格斯尔王。提到的三分传说与《三国志平话》一样，三国英雄是透过"转生"所产生的。《三国志平话》只说："交韩信分中原为曹操，交彭越为蜀川刘备，交英布分江东长沙吴王为孙权……刘备索取(得到)关张之勇……"[50]没有说关羽、张飞是什么汉代英雄的转生。与民间传说较接近的《三国因》说得较清楚：关羽是项羽的化身[51]。20 世纪 80 年代大陆采录的两个传说与《三国志平话》一样只说三个君王曹操、刘备及孙权是汉代英雄的转生，没有提及其他的英雄。鄂东采录的传说是一个农民讲的，虽然是识字的人，但是笔者认为他并不知道刊印较少的《三国志平话》。大约因民间有关公出世的另一个说法，所以关羽是项羽的转生之说没有被保存下来，或者是较少有的。

民间传说中较常有的说法，除了各种龙之外，还有关公是火星，但是在民间传说也作"火龙星"(或火龙)[52]。1991 年笔者在宁夏省灵武县木桥乡访问了故事家张化民老人(回民)，采录了他讲的关公出世传说(见附录一)，并无什么龙的概念，而是人格化的火德真君。传说开端为："据说关云长是火德真君下凡的，这个人心善得很。"关公本来是火龙，在其他地方采录的关公传说也有，如湖北省咸宁县"关公出世"传说中关公是火龙血变的(宁夏也有这个母题)。要注意的是咸宁传说也说"火龙心慈"[53]。关公与火星君、火德真君、火龙的关系，大塚秀高教授已研究过[54]，我想在这方面主要的是关公脸的颜色，因为他的脸与火神的脸都是红的，所以在民间思想中，把他们联起来了。如上提的蒙古人把关公与红脸的战神 Jamsaran 结合，火神与关公在民间信仰的关系较密切。

据 V. M. Alexeev 在 1907 年看到火星神或马王生日在火星庙前演戏时，也请关帝，那时关帝像从关帝庙抬到火星庙看戏[55]。有的关帝庙中也有火德星君像，如台南祀典武庙（俗称大关帝庙）后院六和堂有火德星君像，头戴冕旒冠，两层珠旒下垂。但与关帝不同，每层只有七条珠旒（关帝一般九条或十一条），手持笏，脸也红，很像关帝像。不少人来拜他，左右对联写："六街百姓崇火德，和堂四时沐神庥。"人家说关帝是火德星君化身。我们还要注意一点：在民间信仰中，关公与正月二十三日燎骚乾（即燎乾节）来源有关系。据笔者采录张化民老人所说的关公出世传说，正月二十三日要放一堆火，男女都由火上跳过去，"跳的这个意思呢，就是关云长给他们出的主意"。实际上跳火的仪式是很原始的仪式，好多民族都有[56]，后来与关公联结起来。如我们把张化民讲的传说与其他关公出世的传说比较一下，可以明白那个附会与我们研究关公传说中的情节有关。

很多关公出世传说与火有关系，如四川省雅安地区汉源县流传说关羽原是天上的火文星[57]。火文星是不是中国天文中真有的星宿或传说虚构的待考，台湾编的《中文大辞典》，大陆新编的《汉语大辞典》都无火文星条，但是传说中提及火文星因关公形象与火有些关系。另一个传说，如笔者在宁夏省灵武县采录的关帝出世传说是火德星君转生的[58]，贵阳花溪区青岩镇采录的苗族传说中关帝也是火德真君的化身，但不知苗语原文是什么，大概翻译之时把苗族某神译成中国汉族之神，火德星君是传说中的主火之神，天上火部之主，名罗宣[59]。在《三国演义》第十一回述糜竺乘车路遇一美妇人，临别时她说："我乃南方火德星君也，奉上帝敕，往烧汝家。"但与关公没有什么关系。罗贯中利用干宝《搜神记》四

卷糜竺故事,但《搜神记》中妇人说:她是"天使",未提什么火德星君。罗贯中《三国志通俗演义》中保留《搜神记》说法,妇人曰:"我天使也。"但加糜竺之问题:"娘子何神也?"那妇曰:"吾乃南方火德星君耳。"(卷三)毛宗岗把第一句("我是天使也")删去了,很可能罗贯中写《三国志通俗演义》之时火德星君转关羽传说还没有形成。为什么在《搜神记》火德星君是女人,也是个问题。毛宗岗注曰:"火因属阴,故火星化为妇人。"不一定对,在庙中火德星君是男人,有三只眼睛,血红脸,红发及红胡,长獠牙,穿红衣,他的坐骑是一匹吐火之马,因关公特征是红脸(传说中原是白脸),后来他杀了一位强抢女子的县官舅子,官兵追他之时观音菩萨(或梨山老母)让他变成一个红脸大汉。火神之特征也是红脸(但加红发),所以在民间信仰中这两个并不同的人物混合了,说关公是火神的化身,同类的混合在喇嘛教也有,上述喇嘛教战神红脸 ICam-srin(蒙古话称 Jamsaran)与红脸关帝混合了。

张化民老人讲的传说中有正月二十三日大家都要放火的叙述。在宁夏省立新乡采录的"关羽出世"传说中,玉帝命火神(与张化民说的火德真君一样)正月二十三日火化曹州。火神得知曹州人很好,不忍作孽,叫正月二十三日晚上,各家在门外放火以避难。到了二十三日晚曹州人堆起柴草放起火,男女围着火堆跳着喊着[60]。立新乡的传说没有说及燎乾节,但是描写同样的情况。立新乡的传说比张化民讲的要复杂得多,也有天上滴下被斩的火神血,也有和尚,叫普净,与《神仙鉴》及《三国演义》同,但是与张化民讲的不同,孩子不是血变的。虽然火神给普净托梦说三点血百日之后"我自然能成人形",但关公的产生不像上述的传说那么直接,火神被斩的百日后从庙里升起一火团,落在一个叫关豆腐的老人

家里,关豆腐跑回家一看他的妻子生下一个男婴,“据说这孩子就是火神转世的”。在这里我们也看到与佛教的有关说法(被斩的神给和尚托梦),但是火神并非佛教,而是道教,是民间宗教的一个神。同时孩子是火神转世的,与佛教思想也有关。

张化民老人把一些习俗的来源与崇拜的神或英雄结合。金门岛古宁头村关帝生日(六月二十四日)有盛行的“石战”,又称“关帝爷操兵”[61]。据陈清添先生的文章这类石战的习俗在大陆及台湾各地,乃至韩国、日本、菲律宾、印尼、尼泊尔都有,不知大陆及台湾各地此种习俗与关公信仰有无关系。但无论如何这个例子也证明古代的习俗与关公结合。

关公出世传说也有完全不同的类型,与关公崇拜并无关系,但与民间叙事诗及民间故事母题有关,这个母题源自古代神话。如1884年俄罗斯民间文学家、民族学家、旅行家 G. N. Potanin 在西北西宁城不远的地方,由青海土族人采录了关老爷出世的传说:关公是一汉族尼姑生的,讲故事的人用了 Shibagonza 一词,这是蒙古故事中常见的形象。蒙古的 Shavganc,一般是指老女人,常常是未婚、但生了孩子的老女人。这个传说也说是一个浪荡的尼姑,不知与谁有关系,生了孩子,因害羞,把孩子放在大树洞中,有一个姓常的人发现了孩子把他养大成人,这就是后来的关公[62]。本世纪80年代大陆采录的传说中也说关公本姓常,但是有父亲,叫常铁匠[63]。在波塔宁记录的传说中婴孩是捡来的,然而不知是什么人所生,或怎么来的。本世纪80年代大陆不知什么地方记录的“关公的身世”传说中就说关羽是一个卖豆腐的管老汉在河边捡的[64]。在河边所捡的情节,大约也非偶然,在世界各民族民间文学中,河是两个世界,是我们与另一个世界的边界,捡在河边的孩

子大约是从另一个世界(可能是天上)下凡来的。波塔宁记录的传说中也有很古老神话母题的痕迹。常老人在树洞中捡到婴孩,这很像中国古代神话中的伊尹传说,母亲得婴儿于空桑中[65]。在原始的民间叙事诗中,英雄通常是单身孤儿,他未知世上有无他人,也无父母(如西伯利亚雅库特族叙事诗中的叫尔·索格陀和的英雄等等),这样的英雄一般是人类或某一个部落的始祖。晚期的传说当然不同,但还是保存了不知哪儿来的、路上捡的小婴儿,未来的英雄的情节。在晚期的民间作品中也可以发现知母不知父的人物,像波塔宁采录的关公传说。在中国古代神话英雄或无父母,或只有母亲(感生的英雄)。在世界较原始的神话里是不谈这个问题的,但在封建社会,人物的出身,特别是父亲、祖父等先祖是非常重要的,所以在民间传说中其他小孩常常嘲笑那些不知父亲是谁的小英雄。如在哈萨克族传说中,小孩骂成吉思汗没有父亲。按照民间的说法太阳光照入蒙古包,成吉思汗的母亲就怀孕了。为了证明这个说法是真的,成吉思汗幼时把自己的弓挂在太阳光上,弓没有掉下来[66]。同样对英雄奇生的怀疑在关公传说中也可以发现。如在咸宁县的关羽传说中说"他并不是父亲的亲儿子"。在安徽的传说里教小孩的老先生瞅着孩子的父母说:"你们(指父母)都六十多岁年纪,是不能生育的。这孩子是哪里来的?"[67]在广武,立新乡流传的传说特别明显:"在私塾读书时,同学们都嘲笑关羽:'你妈没有怀胎,怎么有了你?你是谁?'"[68]这都表示晚期思想正侵入了利用较原始母题的英雄出世传说中。

后期的俗文学作品也利用上面分析的关羽出世传说。如广东木鱼书《关公出世南音》用民间传说的说法,关公是得罪下凡"受凡间之苦通"西海老龙[69]。老龙要投胎生在解良县关审家中,关家

“四十膝下犹空”，四十岁的关太太第一次怀胎。广东的《关公出世》虽然无和尚接龙血之说，但还是说关公产生与普净和尚有关。因为下凡龙王问普净和尚他要去何方，普净和尚教他去投胎关府。

广东《关公出世》提到普净和尚不是偶然的。《三国演义》第二十七回述普净，普净说：“贫僧家与将军家只隔一条河。”即是同乡。问关公，他“还认得贫僧否？”虽然没有说他们在什么时候见过面，而毛宗岗注写，二十年前在镇国寺相逢。关公守二嫂回刘备之时普净和尚曾救关公，后来游至当阳县玉泉山，即关公被杀的地方。

1923年上海世界书局出版的石印本《关公演义》（一名《真本关公出世历史》，通俗小说社编辑），关公出世及生长都与普净和尚有关。《关公演义》无名作家利用民间传说，描写山西蒲州一带，一连七个月不曾下雨，东海龙王违背上帝旨意行雨，上帝把龙王绑上斩仙台。“一颗龙头从云中直坠而下，这是龙王应下凡投胎……玉泉山水月寺有位得道高僧，法名普净……那天正在方丈……忽然间半空中掉下一颗龙头。”普净告诉徒弟们：“龙王生性刚强，今番因公受罪，正气不散，来生亦是一位名传千古的大将。”无名作家根据民间传说写道：普净把龙头埋在缸中，用黄纸封了。一个徒弟偷视（但没有传说中红脸的说法），普净知道对徒弟说：因为早生七天，他（即降生人间的大将）从此要受许多磨难。然后普净去到关员外家里，要见刚生的孩子。孩子昼夜啼哭，普净伸手就在公子顶上抚摸了一回，念了几句经偈，孩子哭声停止（第四回）。在《关公演义》中，作者把关公的一生与普净和尚联系起来，连关公订婚，也与普净有关。老僧来关家谈婚姻大事，因据他说关公与一位穆宝莲小姐婚姻之事，“三生石上早已注定”（第五回）。很可能《关公演

义》作者模仿诸葛亮婚姻传说。据传说诸葛亮师傅黄先生把自己聪明、但很丑的女儿嫁给诸葛亮,关公师傅穆先生把自己的女儿嫁给关公。

虽然,各种地区采录的传说中,帮助天上的龙投胎的和尚有各种名字,如富阳传说中叫"得道和尚",但大部分传说中只说老和尚或寺长托梦,只有北丹江口市及湖北省伍家沟村采录的传说中,帮助龙血变成孩子是老道士,这大概不是偶然的。伍家沟村在道教圣地武当山北侧的丛山中,流行的传说故事定有道教的影响。

当然民间流行的关公传说中有不少与关帝崇拜完全无关,如关公儿时的传说、英雄第一功绩,桃园结义及各种战场功绩。这些传说多利用世界民间叙事诗的母题:小英雄力气大于一般孩子,脾气暴躁(甚至使得父母将他关在一小房之内),好打抱不平(打死要抢少女的恶霸或县官的小舅等等),结拜弟兄之前关羽与张飞量力、打架,主要是描写他参与三国历史事件之前的事情 。即在史书及小说《三国演义》没有提到之传说,大部分是根据民间叙事诗创作规律而形成的。因笔者另写了一篇专文,题目为《三国演义与民间叙事诗》(参看本书第一篇文章)发表,所以在这里不谈,但有些传说与关公崇拜有关,应该加以分析。

三、青龙刀与赤兔马

笔者认为关公传说中与民间信仰有关的是关公的武器及他的赤兔马。在民间叙事诗英雄的武器与马通常占有重要的地位。与其他民族民间叙事诗不同的是,关公的武器——青龙刀及赤兔马与关帝崇拜也有关系。在民间叙事诗中英雄用固定的,且只有他

能使用的武器,通常是有名的宝剑。据宁夏故事家张化民老人说青龙刀只有关公才能用,如果其他人用,就杀不了对手。古代文献如旧题陶弘景(452—536年)的《古今刀剑录》或唐代郎士元《关羽祠送高员外还荆州》诗都描写了关公的剑[70]。郎士元的诗特别有趣,其中证明唐代关羽庙里关羽塑像是执剑的[71]。但是元杂剧如关汉卿写的《单刀会》或无名氏的《桃园结义》中,关羽都用青龙刀,或说"青龙偃月刀九九八十斤刀"或曰"偃月三停刀"。

青龙偃月刀很可能不是某种刀的"专名"(像民间叙事诗英雄用的刀名)。按照各种辞典的解释,刀柄上刻有龙头的长柄刀就称青龙刀。然而,一般人的理解却是刀名。如毛宗岗评《三国演义》第一回说:"刀名奇。"评关羽刀的第二个名字——"冷艳锯"说:"更新奇。"如果青龙刀是不是刀名,还可以争论,那么,第二个名称定是民间传说中的刀名。青龙刀这一名称与关羽其名是如此紧密相联,以致明陈懋仁编的《庶物异名疏》一书中对"冷艳锯"一词的解释,为关羽的青龙偃月刀一名[72]。据谭良啸的考证,偃月刀出现于唐宋时代,用来操练,以示威雄壮,并非实战所用[73]。如此说来民间创作中的关羽这个人物所用的兵器,不但是三国时代没有,而且是战场根本不用的兵器。那么关羽在民间传说中或关公庙中,关公的宗教画像什么时候与青龙刀联系起来了呢?在元刊本《三国志平话》中未提到关公的青龙刀,只说关羽的刀,大约是短刀和轮刀,未说是什么刀,但在黑城发现的金代山西平阳所刻的民间版画,关羽身后左边站的周仓已拿青龙刀[74]。上面提及的两种元曲也证明金元时代青龙刀与关羽形象已配合起来了,也可能不很紧密,因为《三国志平话》文中虽然没有提到,但至治年本《三国志平话》是上图下文的版本,图上画的关羽都拿青龙刀。这证明当时民

间画家脑子里关羽与青龙刀有固定的联系，当然很可能平话正文与插图不一定是元代的作品(《三国志平话》插图中人物穿着宋朝服装，所以很可能是宋代画家画的插图)。但要注意的是上述平阳刻的版画上面题有“义勇武安王□”，最后的字只剩下几画，大约是“志”或“位”。义勇武安王是宋徽宗宣和五年(1123年)敕封的，与关羽神化有密切的关系。这幅版画是现存最早的关羽画像。后来的明、清以及民国时期的关公版画、年画上关公都是坐的，右边站着持青龙刀的周仓，左边为持印章的关平。

关羽的画像在民间非常流行，对关公形象尊为圣者(canonization)及其与青龙刀的联合有很大的作用，青龙刀成了关公不可分离的标志。连在15世纪(?)在西藏铸造的关公铜像，也是手持青龙刀骑马。在民间叙事诗中英雄通常从一个特别受崇敬的人得到武器，如在蒙古叙事诗中三百七十岁的老者，最好的老牧人，得到神匠打造的刀交给英雄。在一些关公戏说关公的青龙刀为周文王所铸，是菩萨授予他的。周文王在民间传说中是被当做较晚期的一个文化英雄，我们在这里看到一个通常的民间叙事诗母题：勇士之刀是由一个文化英雄所铸，并由一个特定的、最受崇敬的人物来授予他的。在祭祀关帝的宗教文集中有另一个说法：关帝的刀为“水兽炼的青锋”[75]，在民间传统中关公不止从另一个世界得到他的青龙刀，而是白猿精在他睡梦中教以刀法(据京剧《白猿教刀》)。

最近几年大陆记录的关公传说中，青龙刀是平凡而优秀的铁匠打造的，但是打造过程不同于一般。关羽年轻时没有大刀，他请附近几个庄上最好的铁匠打造。关公说他要“世间稀有的珍宝刀”。炼到最后一火时，天已经黑了，忽然火中迸出一道雪亮的毫光，直射天空。这时，恰巧天上有一条青龙经过，被毫光击中，毫光

斩了青龙，随即退回刀内，龙血浸染了刀头——青龙刀炼成了[76]。传说中关公之刀与龙血有关，这一定与关公为被斩之龙血变成的传说概念有关。另一个在湖北记录的传说中，铁匠给关羽打造刀之时一条青龙从天而降，窜入炼刀炉中，就无影无踪了[77]。意思是这口刀与关公一样是龙的化身。

有的传说把青龙刀不只配与关羽，也配与关羽骑的赤兔马。这也是湖北（蕲春、浠水交界地区）的一种传说，讲关羽原来用的是九环大砍刀，因关羽杀的人多，刀口都砍卷了，他想买一把好刀。他去古城西门口，见到一个黑脸大汉拿的大刀，上面还嵌着一条青龙。原来这个人是周仓，他的祖先（太祖父）遭吕后陷害（应该想到《平话》入话中谈及三个英雄都是吕后害死的，汉高祖大臣的转生）。按照这个传说，周仓的父亲打这口刀时，一团火球从天井滚下来，径直落在大刀上，刀上面就嵌了一条小青龙。这一青龙开口说它是王母娘娘瑶池中的守池龙，因与赤兔马相爱，打下凡间，要与赤兔马配对，所以这把刀赐给赤兔马主人[78]。此传说中把崇拜的尊为圣者及文学上的关公形象两个最主要的标志联起来了。《三才图绘》中十二生肖里的马年太岁绘像为人格化的赤兔马（马头人身、手持青龙刀、脚穿战靴、身穿战衣），也证明了英雄之马与武器有分不开的关系。

民间叙事诗中常常提到武器是特为某位英雄所准备的，在三国传说中也有类似的说法，青龙刀只有关公才可以用。

赤兔马在民间信仰与民间传说中也是非常重要，甚至是被崇拜的关公的坐骑。据《三国因》，关羽是项羽的转生，而赤兔马是项羽的马转生（黑龙驹见主投江，自甘跃死。可出世为赤兔马，助羽成功）[79]，证明英雄与马不可分的起源与命运，这完全符合民间叙

事诗的概念。在叙事诗中马跟英雄有应和的关系，也说是与勇士同日生的，有时说神奇保护者送给英雄的父亲一颗神奇的苹果，母亲吃了苹果生了勇士，牝马吃了剩下的苹果皮及苹果核生了勇士要骑的勇士马[80]。赤兔马神化的概念大约很早就有了，《三国志平话》说："这马非俗马……若遇江河，如登平地，涉水而过，若至水中，不吃草料，食鱼鳖。这马日行一千里，负重八百余斤，此马非凡马也。"[81]

在民间信仰与民间传说中关公出世与龙，同时与火（火神，火龙神）有关，在宗教书中赤兔马与火龙也有关。据《桃园明圣经》："火龙烧赤兔，水兽炼青锋。"[82]大约证明与关公是同一个来源，因为许多传说都说关公是火龙神的转生。在鄂东传说中赤兔马是王母娘娘那里的赤兔[83]，这个传说中没有说清楚，赤兔在王母那里是一匹马还是兔子，因在中国也有赤兔的概念。据沈约《宋书·符瑞志》"赤兔条"："王者德盛则至。"[84]但传说中也可能还是王母的神马，虽然关公形象与王母好像无什么关系，但只在民间传说如荆州传说中，王母娘娘派九仙女下凡找关羽，要把荆州收归天庭管辖[85]。不知在关帝信仰中有无什么与王母有联系的仪式。

在一些关公传说中勇士与马应和的关系也可以发现，如荆州流行的"瞎马漕"传说中关公与马一起生病，当然这不是一般的病，而是被马忠射出的剧毒药箭所伤[86]。

在民间叙事诗或传说中，马会警告英雄有危险（St. Thompson, Motif - Index, B133. 1）。关公传说中大约是没有这样的母题，但有青龙刀鸣声示警之母题，如"大刀鸣如洪钟一般，大家正不知如何是好时，只见关羽突然感到头晕目眩，立刻倒地。周仓便用青龙刀将押来的奸细一下砍为两段，大刀立刻停止鸣叫，关羽也慢

慢地苏醒过来。”[87]

中国无赤兔马与关公同日生的说法，因赤兔马先是吕布骑的，但有同时死亡的传说。在《三国志通俗演义》说：“自关公父子归神之后，坐下赤兔马被马忠所获，献与孙权。权就赐与马忠骑坐，……其马数日不食草料而死。”[88]（毛宗岗把“归神”两个字改成“既殁”，保留赤兔马死亡的说法，第七十七回）在最近采录的民间传说描写的情况不是那么现实，据荆州流行的传说：“赤兔马感到不幸，猛然一声长啸……赤兔马竟生了双翅，四蹄腾空，将关羽驮上了蓝天。”[89]另外一个也是荆州的说法：“马忠骑赤兔马，马走了一段路不肯再往前走，赤兔马便倒下死了，变成了一座山。”[90]

民间传说中与赤兔马有关的不少，大部分与各种地名有关，可说成了地名传说的一类。这些传说特别在荆州或其他与历史上的关羽有关的地方流行，如荆州城西门外的一眼清泉名为“马跑泉”，泉旁有道光二十六年建立的“汉关公马跑泉碑”[91]，或荆州城大北门以东的洗马池[92]，传说中这些地方都与赤兔马有关。

除了描写关帝显灵的传说之外，也有些赤兔马显灵的传说，如闾山玉泉寺忠心和尚所讲“关公勒马望鱼池”[93]。这完全是庙里的传说，描述关帝庙墙上的赤兔马“八成是成神了”，每天清早跑到暖泉喝水。当然传说中马显灵与关帝显灵不同，并没有助人，或做什么重要的事。也有其他庙宇赤兔马传说，据河北保定流行的传说中关帝令赤兔马变成小白龙打战赤兔鬼，为民除害。在民间信仰中赤兔马吞奇怪鬼，“……吞魔食鬼……吞天庭时气解病”，四季“伤寒解病，痛痰、咳嗽……”[94]。传说中也有关帝卖庙中的赤兔马（他骑赤兔马去河西码头集市上，把马卖给一个农民，但告诉他“只要喂草，不许饮水”，有一次农夫拉马到河边，马喝了两口水，就

变成一滩泥了,那农夫来到关帝庙一看供桌上又有钱又放一张纸条,上写"济贫"两个字,原来关帝卖赤兔马为了助穷汉)[95]。

但在民间信仰中赤兔马的作用较大。阿列克谢耶夫院士早写过1906至1909年他在中国见到的"求子的女人不敢麻烦关帝本身,而只向站在旁边或其下的马进供"[96]。从前在北京东岳庙中关圣殿内有赤兔马的铜像,很灵验,身体什么部位有病就到那里摸摸铜马的那个部分,然后再摸摸自己有病的部分,病就可以不药而愈。根据李世瑜教授说,殿的门窗为钢镂的格扇,里侧都挂着红布窗帘、门帘,把门关上,外面就看不见里面。殿内有位老道士,站在供桌的左右,手拿一棒,有香客来烧香,他就击磬。一般香客如只是烧香,烧后就给一些布施,无需太多,几个铜钱就可以。如要求医,则需要特别布施,大概需要给银元了。布施完就可去摸铜马。大约20世纪50年代把这个赤兔马铜像搬到北京白云观,白云观的铜马前至今香火还很鼎盛。信徒们把一块红绸挂在马身上,当作"袍",可见赤兔马有多灵验。有些情况是与它在东岳庙时不同的,即它本来是个"综合门诊部",什么病都治,头痛、肩痛、腰疼、腿疼……哪里痛就摸摸马的那一部分,然后摸摸自己的患处。现在则改为"专科门诊部",专治妇女不育或不生男,所以马的下体是全身最亮的部分。还有一点不同的是过去是隐蔽的,现在光天化日之下也能"行医"了[97]。但是赤兔马大概不在所有的关帝庙显灵,笔者调查台南的三个关帝庙,发现只在明永历二十三年(1669年)建立的开基武庙中赤兔马显灵,但不是治病或帮助生子,而是帮助人找到失掉的东西。不少人拜它。这座庙还有驱邪、保护小孩的老虎,人进入大门,左边上面是赤兔马与马使爷,下面是老虎,开基武庙也有张仙大帝(与其他许多关帝庙同),可说送子。保护孩子

也是关帝庙的一个功能，台湾不少关帝庙中还有注生娘娘，也与送子有关。但是据笔者所看的民间传说的材料，赤兔马在民间传说差不多没有“送子”的情节，大部分传说是与各种泉水及其他与马有关的地名有关。在澳门，关帝庙中的赤兔马则是跑马场的人及码头搬运工崇拜的对象。

四、关帝显灵传说

如果上述的关公传说与民间叙事诗母题有密切的关系，那么关公显灵的传说情节不属于民间叙事诗或民间故事，而只是典型庙里的传说。这些传说大约从隋唐时代，即关羽崇拜起源之时开始传播，如宋志磐《佛祖统证·智者传》记天台山僧人智顗于开皇十二年(592年)夜见的关帝为阳山主。

关帝传说中也有不少关帝显灵传说，众所周知罗贯中写的《三国志通俗演义》第六十卷第三段就称“玉泉山关公显灵”，毛宗岗改本《三国演义》第七十七回回目第一句也同。罗贯中写关公显灵之事大概利用民间流行的传说：陈寿《三国志·关羽传》不载此事，据近人王非(王大错)考证：“旁稽诸家，载籍亦均无征，此实作者附会之词。”[98]王非先生以为罗贯中采用当世即元代传说，王非先生没有参考明代版本，即毛宗岗之前的《三国志通俗演义》在第十六卷“玉泉山关公显圣”一段，罗贯中引宋代真宗景德元年(1004年)编的佛教名著《传灯录》记载有关关公显灵的传说：“大唐高宗仪凤年间(即676—678年)，开封府尉氏县有一秀才，累举不第，三上万言策，皆不中选，遂乃出家，法名神秀，拜蕲州黄梅山黄梅寺五祖弘恩禅师为师，学小大乘之法。后云游至玉泉山，坐于怪树之下，见一

大蟒,风簇而至。神秀端然不动,次日,于树下得金一藏,就于玉泉山创建道场,因问乡人:'此何庙宇?'乡人答曰:'乃三分时,关公显圣之祠也。'神秀拆毁其祠。忽然阴云四合,见关公提刀跃马于云雾之中,往来驰骤。神秀仰面问之,公具言前事。神秀即破土建寺,遂安享关公为本寺伽蓝,至今古迹尚在。神秀即六祖也。"[99]毛宗岗修改《三国志通俗演义》之时,把这段话都删去了。但是《传灯录》的记载证明宋代已有关公显灵传说,很可能这类传说唐代或六朝时也有,待考。

最后20世纪80年代采录的关公显灵传说也不少,这些传说大部分不是那么古老的,大概是清代或民国时期之作。

关帝显灵传说可以分五类:一、关公除害(妖怪等);二、关公显灵救民;三、关公显灵帮助胜敌人;四、关公戏中的显灵;五、关公送子等等。

第一类关公除害,除恶力传说早形成了。罗贯中描述关公在玉泉山显灵提到,"因解州盐池蚩尤神作耗,乃〔关〕公神力破之"[100]。罗贯中大概知道元杂剧《关云长大破蚩尤》,一名《解州地盐池作乱》(简称《大破蚩尤》),描述北宋时解州盐池干涸,朝廷遣使节召张天师问其故,张天师解释,黄帝擒蚩尤戮之,将其尸葬于盐池,不立庙,所以蚩尤作怪,朝廷命吕夷简至玉泉山请长老让关公出征。关公带神兵,擒蚩尤[101]。

此杂剧是根据山西运城民间传说编的,"明朱国祯(? —1632年)《涌幢小品》亦载之,山西盐池在解州,云长出生地。相传黄帝执蚩尤戮之,其地名曰解,其血化为卤成池。宋崇宁中,池水数溃,张静虚摄云长之神治之,池盐如故云"[102]。张静虚是否是张天师,笔者无法查到,但山西解县至今流传的传说中说关帝是张天师

门人,张天师友人(据笔者采录的白脸关帝传说,见附录二)。

现在采录的关帝显灵传说中也有关帝显圣除害民之怪物。如陕西咸阳流行《关老爷斩猴精》传说,也述解州之事。众所周知解州即解县——解良——关羽出生地,可见关公除妖怪之传说提及关公在自己的故乡显灵。咸阳采录的传说亦把关公与张天师联起来,张天师请关老爷作客时一个解元告诉关老爷,解州人说他的神灵特别灵验,关老爷很奇怪,因为他许多年没回故乡,回来时关老爷发现人家怕的是假他名的一个猴精,这猴精要娃娃,要猪、羊及其他东西,如村里人不供献,就会出事,关老爷马上把它杀了[103]。

这个传说反映较早期的信仰,因为关老爷除的害就是妖怪。就晚期的传说中害人民的是现实的坏人,如北京采录的《关公怒斩耿王爷》传说,清初耿王爷有钱有势,他看中了三义庙(即关羽、刘备、张飞庙)是块风水宝地,下令让百姓把庙拆掉,要修建耿王府。百姓要把刘备与张飞的塑像抬到另一座庙里,但关公像连五头牛也拉不动,后来耿王爷教挖深坑,把关公像埋起来。耿王府建好之后,一天来了一个红脸大汉,耿王爷聘他为厨师,深夜他端菜拿起菜刀砍了耿王爷的头,就不见了,但那大庙中刘备、张飞塑像旁多了红脸关公[104]。

第二类是关公显灵救民的传说,这类的作品也可以分两小类,一是救水上遇险之人;二是救遇旱灾找不到水的人。第一类是江苏江阴流行的关帝救帆船的传说,叙述明万历年间一个善良的顾言绅士坐船去南京,但偶然江水振动,变成排山巨浪,船上的七个人等待着葬身鱼腹,忽半空中见到关帝与周仓、关平三个人,又见关帝用手一指,霎时间忽的风平浪静[105]。无疑关帝救顾言绅士,因为他是善良的人。

关帝助遭旱灾人家找水传说都是北京香山一带流行的。如清咸丰年间北京一带天遇大旱,老百姓吃苦感动了关老爷,深夜中拿着青龙刀劈开一块顽石,接着一股清水顺着他的刀印流出来[106]。

第三类关帝显灵传说是关帝助中国之军抗敌。这类传说大概较早形成,但古书中笔者找不到什么记载。20 世纪 80 年代采录的民间流行传说中,大概只有一个叙述关公显灵救诸葛亮带兵讨伐孟获时落入孟获设下的"口袋阵"的蜀军。关公显灵,山顶上空出现了一柄闪闪发光的青龙刀,孟获军见到天空出现大刀,不战自散[107]。其他民间流行的传说均叙述清代或民国时中日战争,如东北流行的几种关帝显灵佑左宝贵或左宝贵殉国接替他的依姓将军。两个传说反映不同的思维,叙述关公佑左宝贵之传说是较现实的民间作品。因为讲的不是关帝显灵而是将军借关公之名鼓舞兵士得胜。如东北辽阳流行的中日甲午战争守辽阳城的依将军,一天早晨起床说他梦中见关帝向他借马,还说他帮助辽阳城兵,打日寇把自己的马累死了。依将军还派人去关帝庙看关帝之马是否死了,原来辽阳城关帝庙的马不是泥塑的,是一匹真马。士兵到庙一看,关老爷的马已经死了,而且是七孔流血,很像劳累过度。这个消息马上传遍了全城,官兵、民众的士气提高了,他们保住了辽阳城。原来依将军与知州派人把毒药放在马槽里,所以马不是累死的而是毒死的,都是借关帝之名鼓舞百姓[108]。

吉林四平一带采录的关帝显灵传说中也叙述中日甲午战争之事,但并不是关公显灵助清兵而是善战的左宝贵将军冲入日军之时眼睛红了,手拿大刀,横劈乱砍,中国军队和日本军队都以为关公出阵了,日本兵都散了[109]。

这些传说都描写清末中日战争。有趣的是,本世纪 30 至 40

年代抗日战争时,民间又形成关老爷显灵助抗日的传说。因为新时代的人不一定相信关帝真的可以显灵,所以传说中有证明,显灵之后关帝庙中青龙刀口上有了锯齿形的痕迹。因现在的战争与上世纪的不同,所以描写的关帝显灵行为也不同,如上海一带打仗时日军投下许多炸弹,所以传说中关帝显灵把炸弹一个个劈开扔入河中[110]。

在东北也流行一些关公显圣斩倭寇传说,叙述九一八即1931年日军侵略东北时大刀会与日军打仗,关老爷显圣助大刀会消灭敌人。这传说讲述人是吉林省浑江市退休工人,他自己好像不太相信关帝真的显圣助大刀会打仗,所以传说最后一句是"不明真相的人,说是关公显圣斩倭寇也是贴谱的"[111]。也可能这一句话是整理故事的人加的。无论如何这些例子可以证明民间至今流行关帝显圣助中国军兵保卫祖国打外国敌人的传说。

中国文化特点之一是戏曲流行、繁荣遍流全国,与民间文化关系非常密切,与信仰也有关系。甚至从前庙会时,如关帝生日邀请戏班演戏,也请其他神看戏。如据俄罗斯著名汉学家阿列克谢耶夫院士写他1907年旅行中国时,在山东泰山脚下看到关帝生日人家抬关帝塑像看戏。在另一个农村他看到一个广告,邀请关帝与三个菩萨(即观音,文殊与普贤)六月四日看戏[112]。关公传说中也有与舞台关公戏有关的民间作品。如湖北采录的《真假关老爷》传说,描述一个恶少年演关公戏,演完了,不脱戏装、不洗脸就走了,跑到人家家里调戏闺女。小姐挣脱就跑,恶少追她,路上碰见从玉帝那里回来的真关帝。关帝一看便明白这恶少借他的形作恶,把他斩了[113]。这也是关帝显灵的传说,但是传说中也有描述关于舞台上关公的各种事,如《关老爷大战尉迟恭》或《关公盘貂

蝉》[114]。过去舞台上也演关公显圣之事，如京剧《玉泉山》，一名《活捉吕蒙》、《关公显圣》[115]，川剧、滇剧也有此剧目[116]，梆子戏也有称《玉泉山显圣》，一名《关羽显魂》[117]。这些剧目都是根据《三国演义》第七十七回编的，关公显圣，吕蒙被关羽作祟而死也是据第七十七回。

多功能的关帝神一般不送子，关帝庙中常有张仙，大概不是偶然的，因为送子的是张仙。目前采录的关帝传说中只有一个与送子有关，即吉林省双辽县记录的《关公斩秦琼》[118]。描述一个农民走错了门，求子要去娘娘庙，但他进了对面的关帝庙，传说中坦白说："舍子不是关帝庙的事，关帝庙里又没有娃娃。"所以周仓、关平趁秦琼不在时，悄悄地溜进娘娘庙，偷了一个男娃娃，当天便送农民家里。秦琼知道想把那个娃娃拿回来，所以农民小孩就死了，关公得知大怒当即斩秦琼之首。虽然这个传说讲送子不是关帝之事，但还是有传说讲述关帝送来的"神童"，如明代大官（刑部主事）刘铎。传说流行在他的出生地江西吉安地区[119]，利用世界民间叙事诗与民间故事常用的母题（motif）："没有儿女的老夫妻向神求子之后老妇怀孕生子。"[120]这个传说也是这样：刘铎之父亲早晚拜关帝，后来他的五十岁的太太怀孕了，临盆分娩之时丈夫梦中见到关帝，他怀抱一裸婴儿，将他托给刘先生。这证明婴儿是关帝送的。像民间叙事诗奇生的英雄小孩一样长得快，五岁能写千字百句文章，八岁时，古今书籍无一不读等等。按照叙事诗情节逻辑，他长大了，要立功，但因为这不是叙事诗，也不是民间故事，而是传说，并且刘铎是历史人物，他的功劳较平凡，升官而已，所以传说中只描述他的奇生及儿童时代。

五、关帝庙宇传说

关帝庙宇传说可以分为两类，一类是解释关帝庙宇来历，另一类是讲关帝庙中发生的奇事。可惜关帝庙由来传说采录发表很少。据传说最早关羽庙是曹操修的。东吴把关羽首级送给曹操，曹操大哭，想到关羽一生英武，对他又有救命大恩，曹操令人在洛阳搭设灵堂，举行祭奠，又刻一具木身，按上关羽头，按王侯礼举行了安葬仪式。后来曹操准备为关羽立庙，给刘备火上加油，让他去攻打孙权，可是曹操文武大官都不同意，认为在京城给敌国大将立庙不合章法。于是，曹操下令在他的家乡谯郡修关羽庙，后来有的州县为讨好曹丞相，也给关羽立庙[121]。

这当然是很特殊的传说(不知在什么地方采录的)。也有传说把关帝崇拜、修关帝庙与唐太宗联系起来，如笔者在澎湖列岛关帝庙听到的传说，叙述唐太宗派三十二船带关帝像到各地建庙。大陆也有些传说把修关帝庙之事与唐太宗联起来，如沈阳流行的沈阳城北二台子的关帝庙传说，据说是唐太宗征东时下令修的，又派尉迟敬德做修庙的总监[122]。也有各种传说叙述某地为什么修关帝庙，如山东青岛崂山夏庄镇一带流行的传说解释为什么莱州每个村都有关帝庙。原来从前有一次反贼来打莱州城时，有人点起灯笼火把，然后把有人买的纸扎的晃大人抬到城墙，反贼一看，火光中有一个大将军站在城楼上指挥，一时逃跑了。那人告诉知府，他请了关帝老爷。知府下令每村修关帝庙[123]。地方也有传说把修关帝庙之事与关帝显灵吓走土匪联系起来，如民国时期的吉林大安大城东南角关帝庙传说[124]。

另一类即关帝庙中怪事之传说也不少,有的与庙中关帝及旁边站的周仓有关,有的讲庙中赤兔马灵验等事。如几个地方(浙江、吉林等)都流行类似的传说,描述周仓在关帝庙立关帝身后,心里有些不满意,想他成了一个神仙(也称为"关帝将升神"[125]),想自己也可以办事情。有一天关帝率关平上天赴宴,当周仓一个人在庙里,先后来了四个人,一个是船夫请关老爷多送些顺风,一个是农夫祈求千万莫刮大风,另一个说法是一群居民请求下雨,一群请求千万别下雨等等,把周仓难住了。关帝回来马上想办法教夜间下雨白天晴,风吹到江边送客人,别从果树园过等等[126]。这些传说意思是周仓比不上关帝,关帝什么难事都可以解决。

20世纪80年代大陆采录的关公传说大都在北部或湖北、山西、四川一带,笔者找不到南部的关公传说。这大约不是偶然的,据台湾潮州人讲的传说:"因关公被东吴所害,所以他的神灵不履南土。"但在广东地方也有关公崇祀。传说某日关公所附身的乩童至大老爷(通常以蛇形出现)庙拜访,向大老爷借"戏",至关公所附身的乩童处表演,大老爷所附身的乩童依言而行。临行时,大老爷由关公上马的姿势知其为假冒,因为关公是由左侧而非由右侧上马。假"关公"知道被揭穿后只得承认,他是"代理"关公来治理南土,因为真关公的神灵是不踏上南土的(台湾潮州人陈定娇讲述)。这类的传说有无发表,笔者未知,这是值得研究的主题。与关帝信仰有关的传说,至目前为止搜集的不多。但有些题目,查不到什么传说,如在民间崇拜中以关帝为武财神,有一些民间年画画的文武财神中的武财神即是关帝。有些宗教著作(手抄本)以关帝为伏魔大帝,或为年画中的镇邪武圣大帝,但现在采录的资料尚未发现关公在传说中具有武财神、伏魔的功能。虽然在民间流行的戏曲有

伏魔的题目，如巫师在祭祀时演出的《大王降水怪》、《大王镇桃精》等[127]。

从所看的大批关公传说，可以作下列的初步结论：关公传说有一类与关公崇拜有关，另一类与关公信仰完全无关（如桃园结义，或好多与民间叙事诗母题有关的，或描写三国时期的各种战场）。本文只谈到第一类。至今民间流行与信仰有关的传说（特别是关公出世的作品）大多数与佛教有关，证明这些传说与早期的关公信仰有联系。因关公在民间传说是有名的勇士，所以这些传说同时利用很多民间叙事诗的母题，其中也有与民间故事同类的成分，且传说也神化了关公的武器——青龙刀及他的坐骑——赤兔马。特殊的部分是关帝显灵与庙宇传说，显灵与庙宇传说常常是分不开的，因为显灵发生在庙宇，或庙宇修建在显灵之后。关帝奇生传说多利用民间文学母题，而庙宇传说一般情节性较松，主要强调关帝神力，显灵之威力，与一般的民间神话与民间故事或叙事作品不同。

六、少数民族及邻国关帝信仰与传说

上面已提到关帝信仰也流传到一些少数民族地区及邻国。

笔者所知蒙古人早在17世纪便认识关公（最近胡小伟先生发现了元代的材料，在《元史·世祖本纪》述："[元]世祖尊崇佛教，用汉壮缪为监坛。"但未知元朝亡后明时蒙古人怎么崇拜关羽）。清代《阙名笔记》记"本朝羁縻蒙古，实是利用《三国志》一书。当世祖之未入关也，先征服内蒙古诸部。诸因与蒙古诸汗约为兄弟，引《三国志》桃园结义事为例，满洲自认为刘备，而以蒙古为关羽。其

后入帝中夏,恐蒙古之携贰焉。于是累封忠谊神武灵佑仁勇威显护国保民精诚绥靖翊赞宣德关圣大帝,以示尊崇蒙古之意;时以蒙古人于信仰喇嘛外,所最尊奉者,厥唯关羽。二百余年,备北藩而为不侵不叛之臣者,耑在于此。其意亦如关羽之于刘备,服事唯谨也。"[128]在18世纪中关帝崇拜在蒙古族流行较广。1772年在俄罗斯工作的德国学者P. S. Pallas在西伯利亚旅行时,参观俄罗斯Kjakhta(恰克图)及对面的(属于清朝中国)买卖城时,也参观了那里的关帝庙(大概北部最远的关帝庙)。当地的蒙古人告诉他,这就是格斯尔庙。这证明在蒙古人之间关帝形象很快与蒙古崇拜的藏蒙两族民间叙事诗最伟大英雄Geser汗(格斯尔或藏语发音Gesar格萨尔)合起来了。藏人、蒙古人崇拜关帝也把他与喇嘛教的大神Jamsaran(藏文ICam-srin,喇嘛教战神,与关帝一样红脸,但黄红眉毛,穿红衣服),也与喇嘛教的护法师联结起来,18世纪中Baldan Eshi(d Pal-Idan ye-ses)班禅喇嘛(1738—1780年)利用西藏非常流行的唐代文成公主传说,将关帝说成是文成公主的保护者(最后四十年记录发表的藏族传说中笔者找不到这种说法,很可能是班禅喇嘛自己编的,记录的文成公主民间传说中只说她带来了很多随人与各种东西),乾隆皇帝邀请Baldan Eshi班禅喇嘛到北京,他开始在北京宣传关帝即Jamsaran神及他个人保护者Begdse的说法。

同时甘肃省蒙古人Rolbi-dorji(藏文:Rol-pai-rdo-rje)(1717—1786年)也宣传关帝与Jamsaran战神相同说法。据他的门徒为其撰写的传记中说,Rolbi-dorji去西藏时经过四川,有一天在高山上过夜,梦见一位大红人,大红人邀请他到山顶宫殿中,内有很多大红人的妻子及儿子。大红人对他说:"我是下面的中国土地君主,

在西藏也有不少人崇拜我,从今我要保护你。"大红人即关云长,藏人称他 Spin-rin rgyal-po(即云长王),蒙古人不只在庙宇中拜关帝,也编不少书,如 Rolbi - dorji 门徒用藏文(蒙古喇嘛大部分用藏语写著作,很少用蒙文)撰写了《关老爷祭祀》一书[129]。18—19 世纪不少蒙古人写了各种关帝祭典之书。从 18 世纪东蒙古 hurchi(拉胡琴讲唱中国故事的说书人)讲唱《三国演义》,当然也讲关公故事。因蒙古人是骑马的民族,在他们的生活中,马有非常重要的作用,蒙古说书特别仔细描写关公坐骑赤兔马(比中国说书的仔细得多),描写关公也用一些民族性与喇嘛教有关的饰语(比喻等)。

信喇嘛教的藏人与蒙古人也盖关帝庙,如辽宁省阜新瑞应寺属的关帝庙,建于 1806 年。传说瑞应寺四世活佛时关帝夜间托梦,在梦中解脱了活佛的苦难,因此修建此庙。殿中有汉文译成蒙文本的《关圣帝君灵笺百签》。在西藏也有汉人建的关帝庙,如西藏拉萨西面小包山上的关帝庙是乾隆五十八年修建的,该年乾隆钦差福康安大将军征讨廓尔喀人,有一次他的军队遭到敌人伏击,忽见一员大将,手提大刀,从天而降,把敌人杀得逃了,大军回小包山一看关帝像与阵前杀敌的骑马大将同,咸认为是关帝显灵。当地藏人把这座庙称为"格萨尔神殿",目前很多人知道庙里供奉关帝(参见《中国各民族宗教与神话大辞典》,北京,学苑出版社,1993 年,页 446、747)。

满族也崇拜关帝,他们大约从汉族接受了两个传统:关公一面是《三国演义》的大英雄,另一面则是宗教崇拜的对象,很可能两个传统是差不多同时接受的。据李光涛先生研究,关羽给满族人的印象更远在满族人读译满文的《三国演义》之前。李先生引《朝鲜

宣祖实录》第二〇八卷证明崇祯九年(1636年)满人台吉来辽东抚顺关市说誓:“备黑牛一只、乌鸡一只,请关圣帝君神像到墙,傍位大刀二口,下立腰刀四十余口,摆设香案祀奠,用黄表写二台吉并各头目年庚誓状一通,有各夷目闻刀盟誓,将血酒抛天,遍饮,愿从今一意恭顺天朝,出力报效。”[130]这记载证明满人入关之前,开始崇拜关帝。据民间传说,努尔哈赤请明神宗(万历)给他送一个保护神之像,神宗送给他关帝像,努尔哈赤认为关帝很像他的父亲,便把关帝宣为他建立的清朝保护神。这个传说中文记载,笔者未见过,引自俄罗斯汉学家之书[131],但最近大陆发表了在沈阳采录(即努尔哈赤首都)的另一个传说,很可能与此传说有一些关系。据沈阳市采录的传说,努尔哈赤定都盛京不久,就下令要修关帝庙,请一个画匠画关帝神像。画像呈送努尔哈赤,他见后大怒,说画得不好,下令斩画匠。第二个画匠画的关帝像,他也不要,说把关老爷画的太胖,把画家处死了。第三个画匠按着努尔哈赤脸谱,画了一个白脸关帝像,又非常像努尔哈赤,努尔哈赤一看像自己就赞称,让匠人在关帝庙正殿按白脸关公画像塑完金身关帝塑像[132]。第一个传说关帝像努尔哈赤父亲,第二个像努尔哈赤自己,很可能两个传说在同一个概念(满族先王像关帝,像中国古代最伟大的英雄,全中国崇拜的神)基础上而成形的,清初大概真的关帝庙中有白脸(金脸)的关帝像。据德国 P. S. Pallas 院士的描写,清朝中国与俄国边界上的买卖城中的关帝庙中有金脸的关帝大像[133]。马昌仪女士在她发表的沈阳传说后写一个附注:清初所塑则多为红脸关帝像,乾隆曾封关羽为协天大帝,所以后来塑关帝像又改为金脸的[134]。P. S. Pallas 院士在乾隆三八—三九年(1773—1774年)参观买卖城,所以看到金脸关帝像这不是偶然

的。韩国庙中有黄脸关帝像[135],很可能与这个传统有关。

后来满族人编了不少满文写或译的有关关帝崇拜的著作,如道光四年(1824年)刻的满汉合璧《Guwan Seng Di Giyun-i Jalan-de tutabuha boobai tacihiyan i nomun bithe(诸圣帝君垂世宝训经)》等书[136]。马昌仪女士注意到满人写的《钦定满洲祭神祭天典礼》(18世纪上半叶编的有乾隆十二年〔1747年〕乾隆写的序)一书中写满族人大祭时朝祭之神:"所朝祭者,为释迦牟尼佛,观世音菩萨,关圣帝君。"证明满人把关帝与佛神同祭,主祭由女萨满担任。除了关帝祭典之外,还有取材于《三国演义》而用满文口头编的长歌,其中也有满文的《老爷过五关歌》、《单刀会歌》及一些歌颂关老爷的短歌。这些歌在东北西部及新疆伊犁地区住的锡伯族那儿也流行[137]。

朝鲜半岛大约从16世纪流行关帝信仰。有朝鲜的关帝显灵助朝鲜抗倭军传说,也有不少朝鲜人画的关帝神像[138]。19世纪末朝鲜也出版了不少与关帝信仰有关系的著作(包括中国的,也包括朝鲜人自己写的),如朝鲜关帝庙再版过《关圣帝君圣迹图说全集》五册(1881年),或1882年朝鲜显圣殿藏版的《关圣帝君宝训像注》,或韩文的《关帝言录》、《关帝玉宝篆文》等等[139]。台湾中国文化大学金荣华教授70年代调查韩国关帝庙时发现一些韩国关帝信仰及庙宇特点[140]。

越南关帝信仰也较流行,雍正三年(1725年)五月加封关公为安南王。越南从前也有不少关帝庙。1973年笔者访问河内时,在很有名的还剑湖畔的玉山庙见到关帝殿,隔壁一间是越南民族英雄陈兴道将军。19世纪至20世纪初,河内印行了不少与关帝信仰有关的书,如笔者在越南所见1846年版《关圣垂训宝文》,1874

年版《关圣帝君救劫劝世永命经》,或1907年版的《关圣帝君科仪》等等。越南也有不少用喃字(在汉字基础上造的越南人用的特殊的字)出版的关帝信仰的书,如1839年出的《文武庙仪注碑证》或1875、1876、1895年出的《文武二帝救劫真经义歌》等等。这都证明在越南崇拜关帝的不只是华侨而且有越南人。笔者在河内社科委员会文学院发现的《礼关圣伏魔真君科》旧手抄本中也有喃字,这也证明该抄本是越南人为越南读者写的。

总之,除了汉族之外至少还有四个民族崇拜关帝,当然每个民族关帝崇拜流行不一样。藏族与蒙古族把关帝与喇嘛教的战神混合,韩国及越南大概没有与当地神祇混合,也不是全国流行。据笔者在河内见到越南人编的《神号》旧抄本,河内省三社崇拜关帝,南定省二社,海宁道一社,宣光省一村,凉山省长庆府南有十四关帝庙,其他省没有提到。

中国各地关帝崇拜也有自己的特点。如据1890年调查东北的俄罗斯汉学家A. O. Ivanovskij教授的记载,在东北老百姓以为关帝是九神之主,所以东北关帝庙或称老爷庙或称九神庙。九神即关帝、黑脸龙王、红面火神,四手(或六手)马王、牛王、药王、虫王、苗王、财神(有时还加四神即观音菩萨、土地、陪土地的黑脸山神及白脸的唐代五道,两个穿甲戴盔的武士)[141]。但是关帝崇拜地方特征是另一个有趣的题目,不在笔者研究范围。

注 释:

[1] В. М. Алексеев, Китайский культ бога Гуанья, Ленинград, 1926.

[2] В. М. Алексеев, Китайская народная картина, Москва, 1966.

[3] 井上以智为:《关羽祠庙の由来并た变迁》,《史林》二六:一(1941年),页41—51;二,页50—83。

[4] 韩儒林:《罗马凯撒与关羽在西藏》,《中国文化研究所集刊》二,成都,华西协合大学,1941年,页50—57。

[5] С. Дамдинсурун, Исторические корни Гесериады, Москва, 1957, с. 15-30.

[6] *Ostasiatische Kunst*《东亚艺术》, Hugo Meyl, München, 1926, N298, Tafel 74.

[7] 黄华节:《关公的人格与神格》,台北,台湾商务印书馆,1967年。

[8] 洪淑苓:《关公民间造型之研究——以关公传说为重心的考察》,国立台湾大学文史丛刊,1995年。

[9] 林美容编:《台湾民间信仰研究书目》,台北,中研院民族研究所,1991年,页24—25。参见李福清:《关羽研究目录附关索目录》,《关公传说与三国演义》,台北,汉忠文化事业股份有限公司,1997,页331—358。

[10] 金荣华:《汉城关庙的传说和特色》,《大陆杂志》七七:二,1988年,页49—55。

[11] G. Prunner, Kwansonggyo – A 20th Century Korean Revival of Ancient Cult of the Chinese God of War – "*Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg*," 1989, Bd. 19, s. 51—108.

[12] 李成焕:《韩国朝鲜中期的关帝信仰(1592—1598年)》,《道教学探索》四,台南,1991年。

[13] Günter Diesinger, *Vom General zum Gott. Kuan Yü und seine "posthume Karriere"*《从将军至神,关羽及其死后的前程》, Frankfurt/M, 1984。

[14] Claudine Salmon, The Three Kingdoms in the Malay World – "*Asian Culture*", 1992, N16.

[14a] 胡小伟:《金代关羽像考释》,《岭南学报》,1999,新第一期,页228—296。

[15] 《关公戏集》,上海文艺出版社,1962年。

[16] Gordon Ross, *Kuan Yü in Drama : Translation and Critical Discussion of two Yuan Plays*, University of Texas, 1976(未见)。

[17] 刘靖之:《关汉卿三国故事杂剧研究》,香港,三联书局,1980 年;1987 年第二版。

[18] 蒋星煜:《关公在古典戏剧中的艺术形象》,《戏剧艺术》,上海戏剧学院,1984:一(总号二十五期),页 94—102。

[19] 王安祈:《明传奇里的关公》,《汉学研究》六:一,1988 年 6 月,页 595—620。

[20] 王安祈:《明代戏曲五论》,台北,大安出版社,1990 年,页 141—201。

[21] 容世诚:《关公戏的驱邪意义》,《汉学研究》八:一[二],1990 年 6 月,页 609—626。

[22] 大塚秀高:《小说と物语》,《中国古典小说研究动态》四,1990 年,页 33—70;(补)《竹田晃教授退官纪念东アジア文化论丛》,东京,汲古书院,1991 年;(续)《中国古典小说研究动态》五,1991 年,页 29—73。

[23] 大塚秀高:《关羽的故事》,《三国演义丛考》,北京大学出版社,1995 年,页 236—267。

[24] 中川谕:《嘉靖本〈三国志通俗演义〉における关羽の最期の场面について》,《文化》,东北大学文学会,1990 年,54 卷 1—2 期,页 1—18。

[25] 梁章钜:《归田琐记》,上海进步局石印本,无年代,下册,卷七,页 1—2。

[26] 蒋瑞藻:《小说考证》,上海古籍出版社,1984 年,页 673—675。

[27] 叶镜铭:《关云长是龙血变成的》,《民俗周刊》一〇七,1930 年,页 16。

[28] 林兰:《朱元璋故事》,上海,北新书局,1935 年。

[29] Х. Юсуров, Шуцин цюпзы, Фрузне, 1960.

[30] Е. Тимковский, Путешествие в Китай через Монголию в 1820-1821.

[31] В. Жирмунский, Народный героический эпос, Москва-Ленинград, 1952, с. 13.

[32] 沈约:《宋书》,台北,鼎文书局,1957年,页779。

[33] 《三国外传》,页4。

[34] 同注[27]。

[35] 《三国故事传说集》,页104。

[36] St. Thompson, *Motif - Index of Folk - Literature*, Vol. 1—6, Indiana University Press, 1955.

[37] B. F. Kirtley, *A Motif - Index of Polynessian, Melanesian and Micronesian Narratives*, New York, 1980.

[38] 《三国人物别传》,页38—44。

[39] 《中国古典小说研究动态》四,1990年,页55。

[40] 《关圣帝君圣迹图志全集》(砺金堂藏版本)卷一,页83。

[41] 《关羽名字的由来》,《三国故事传说》,页106—107。

[42] 井上以智为:《关羽祠庙の由来并に变迁》,《史林》二六:一,1941年,页45—50。

[43] 《伍家沟村民间故事》,北京,中国民间文艺出版社,1989年,页55—56。

[44] 《关云长的传说》,《民间文学三套集成·南溪县资料卷》,1988年,页12—13。

[45] 钟扬波编:《荆州风物话三国》,湖北人民出版社,1983年,页10—12。这本书中的传说是改写的,所以可靠与否很难说。

[46] 同注[2],页159。

[47] 同注[2],页138。

[48] 罗贯中:《三国志通俗演义》,上海古籍出版社,1980年,下册,页741。

[49] 同注[22],页 56。

[50] 《三国志平话——元刊全相平话五种校注》,成都,巴蜀书社,1990年,页 374。

[51] 《三国因》,新竹,竹林书局,1983 年,页 22(也有光绪年间的版本)。

[52] 《三国演义的传说》,页 68。

[53] 同注[35],页 103。

[54] 《中国古典小说研究动态》五,页 40—42。

[55] 同注[2],页 83。

[56] 张化民老人还讲,他到内蒙去的时候,看到那里的人晚上放火,跳过来,跳过去,就想他们也纪念关云长(按:大约无关系,这个仪式有净化的意思)。这篇文章发表之后马昌仪女士专门搜集西北陕甘宁地区方志有关燎乾节的记载并作分析。可以参考马昌仪《论民间口头传说中的关公及其信仰》,《中国神话与传说学术研讨会论文集》,台北,汉学研究中心,1996 年,上册,页 379—381。

[57] 马昌仪编:《关公的民间传说》,石家庄,花山文艺出版社,1995年,页 15—17。

[58] 同上,页 7—8。

[59] E. P. C. Werner, *A Dictionary of Chinese Mythology*, Shanghai, 1932, p. 195.

[60] 《中国民间文学三套集成·立新乡卷》,页 4。

[61] 陈清添:《从金门古宁头的"石战"习俗谈起》,《闽园》十八,1990年,页 84。

[62] Г. Н. Потанин, Тангутско-тибетская окраина и Центральная Монголия, С-Петербург, 1893, с. 261.

[63] 《三国人物传说》,页 22。

[64] 同注[33],页 6。

[65] 袁珂:《中国神话传说》,北京,中国民间文艺出版社,1984 年,下

册,页421。

[66] 同注[31],页13。

[67] 同注[38],页44。

[68] 《中国民间文学三套集成·立新乡卷》,页5。

[69] 南邑遂生冯庸著:《新编关公出世南音》,香港五桂堂,无年代(清末民初版),页6。

[70] 陶弘景:《古今刀剑录》,《汉魏丛书》,上海,1895年石印本,页1。

[71] 罗忱烈教授专门注意这一方面。刘靖之:《关汉卿三国杂剧研究》罗忱烈教授序,香港,三联书店,1987年,第二版,页3。

[72] 《庶物异名疏》,木刻版(无出版年代,大约为明末清初之刻本)卷八,页18。

[73] 沈伯俊、谭良啸编著:《三国演义辞典》,成都,巴蜀出版社1989年,页295。

[74] 王树村、李福清编:《苏联藏中国民间年画珍品集》,北京,人民美术出版社,1990年,图二。

[75] 《关帝明圣真经》(广东古经门藏板),页14。台湾出版的朱子删定玉泉真本《桃园明圣经》同,页29。

[76] 《青龙偃月刀》,《三国名人传说》,页75—77。

[77] 《襄樊民间传说》,湖北南漳县,1983年,页79—80。

[78] 《曹操三请诸葛亮》,页51—57。

[79] 同注[51],页22。

[80] 同注[31],页24。

[81] 同注[50],页387。

[82] 《桃园明圣经》,页29。

[83] 同注[78],页53。

[84] 沈约:《宋书》,台北,鼎文书局,1980年,第一册,页812。

[85] 同注[45],页64。

[86] 同上,页95。

[87] 《刀鸣》,《关公的传说》,页 86。

[88] 同注[48],页 740。

[89] 同注[45],页 96。

[90] 同上,页 97。

[91] 同上,页 24。

[92] 同上,页 44—45。

[93] 《闾山风物传说》,沈阳,春风文艺出版社,1985 年,页 50—53。

[94] 《礼关圣伏魔真君科》,手抄本,页 16(藏于越南河内社会科学委员会文学院)。

[95] 同注[57], 页 74—76。

[96] 同注[2],页 132。

[97] 东岳庙研究均无这样的材料,是根据天津社会科学院历史研究所李世瑜教授提供的材料来写的,特此表示感谢。

[98] 《古本考证三国志演义》,上海,大众书局,1934 年,第八册,卷三九,页 7。

[99] 同注[48],页 741。

[100] 同上,页 742。

[101] 《孤本元明杂剧》,北京,中国戏剧出版社,1958 年,第三册,页 1—12。

[102] 庄一拂:《古典戏曲存目汇考》,上海古籍出版社,1982 年,中册,页 675。

[103] 同注[57],页 313—314。

[104] 同上,页 315—316。

[105] 同上,页 317—319。

[106] 同上,页 337—338。

[107] 同上,页 321—322。

[108] 同上,页 323—325。

[109] 同上,页 326—327。

[110] 同上,页 328—329(两种传说)。

[111] 《吉林省民间文学集成·浑江市区卷》,浑江市民间文学集成编委会,1988 年,页 242。

[112] 同注[2],页 83。

[113] 同注[57],页 346—347。

[114] 同上,页 361—366。

[115] 陶君起:《京剧剧目初探》,北京,中国戏剧出版社,1963 年,页 96。

[116] 同上。

[117] 《中国梆子戏剧目大辞典》,太原,山西人民出版社,1991 年,页 140。

[118] 同注[57],页 358—359。

[119] 同上,页 353—354。

[120] 同注[31],页 13。

[121] 沈伯俊、谭良啸编著:《三国演义辞典》,1991 年,页 504。

[122] 同注[57],页 412—413。

[123] 同上,页 416—418。

[124] 同上,页 404—405。

[125] 据英国 Manchester 大学图书馆藏,清代中国神像画(Chinese Drawings)N58。

[126] 同注[57],页 277—281。

[127] 李平:《民间信仰中关羽的祭祀与中国戏曲》,《中国民间文化》,1992:四(总八集),页 212。

[128] 引自孔另境编:《中国小说史料》,上海古典文学出版社,1957 年,页 62。

[129] 同注[5],页 15—25。

[130] 李光涛:《清太宗与三国演义》,《国立中央研究院历史语言研究所集刊》,第十二本,1947 年,页 271。

[131] С. М. Георгиевский, Принципы жизни Китая, С-Петербург, 1888, с. 179.

[132] 同注[57],页 399—403。

[133] П. С. Паллас, Путешествие по разным провинциям Российского государства, С-Петербург, 1788, Т. 3, с. 165.

[134] 同注[57],页 403。

[135] 同注[10]。

[136] 这些著作藏在俄罗斯圣彼得堡各个图书馆,参见 Описание маньчжурских ксилографов Института Востоковедения АН СССР, Москва, 1989, с. 182 - 183; М. Н. Волкова, Описание маньчжурских рукописей Института Народов Азии, Москва, 1965, с. 188 - 189; К. С. Яхонтов, Маньчжурские идагурские рукописи из собрания В. С. Старикова(《В. С. Стариков…》——《Восточный сборник》, Ленинград, 1990, с. 92-121.

[137] 郭基南:《谈锡伯族三国之歌》,《民族文学研究》,1984 年,第一期。

[138] 金泰坤编:《韩国巫神图》,汉城,悦话堂,1989 年,图 101—109。

[139] 参见 M. Coruant, *Bibliographie Coreenne*(《朝鲜书目》), Paris, 1894, t. 2,页 151—154;《奎章阁图书中国本综合目录》,汉城大学图书馆,1982 年,页 211、529 等。

[140] 同注[10],页 49—55。

[141] А. О. Ивановский, Примечания "注解" 收 Г. Н. Потанин, Тангутско-тибетскаяокраина и Центральная Монголия, С-Петербург, 1893, с. 389-390.

附录一

关公出世传说

(宁夏方言)宁夏省灵武县木桥乡张化民讲述,

李福清、马青采录(1991年11月)

据说关云长是火德真君[1]下凡的。这个人心善得很。本来地面上的人干坏事的多,他就要叫下来嘛烧坏这一个地方的人。这个人下来望一望,看见地上的人也没有那么坏嘛,上天为啥要叫朝坏哩烧这些人呢?尔后[2]嘛这个人就发了慈悲了,就没有烧。现在的正月二十三燎骚乾[3],就是放一堆火,男的女的搁火上跳了过来跳了过去。跳的这个意思呢,就是关云长给他们出的主意,说是在这天晚上嘛,你们大都把火放着,放着以后嘛,就说我已经放了火了,把你们一列[4]都烧死了,其实呢,他发了慈悲了,没有朝死哩烧这些人。最后,上天知道了他这个事情以后,就把他打下凡了。打下凡来以后,他就给庙里的和尚托了一个梦(这个和尚就姓关),说是天空中拴上篮子,放上一点棉花,我要下去呢。

第二天早上老和尚从梦中惊醒以后,照着那个梦中的他就做了,第三天他一望,这个棉花上有一点血,搁那上[5]不多的日子这个血就一步一步又变成一个小孩,出世了,这个小孩就是关云长,搁那上关云长就随上这个和尚姓了关了。

尔后我们这个地方现在流传下来正月二十三这天大家一列就放火,去年我到内蒙那个地方去,他们晚上还放火,跳了过来跳了过去,就是纪念这个事。

注 释

[1] 一作护德真君。

[2] 宁夏川区方言,后来。

[3] 即燎乾节,民间节日,每年农历正月二十三日。

[4] 宁夏川区方言,全部;都。

[5] 宁夏方言,从那时起。

附录二

白脸关帝

(西山花山李维生先生讲述,李福清、
吕光证采录,1995年7月)

这故事是发生在我在华山的时候,当时我年纪不大,只有十四岁,听一个关公的老家山西解县的一个老先生到华山这边来讲给我们听的。关公的这个脸不是这个颜色。关圣的脸、这个像,在全世界都是红脸,他的老家解县的关圣庙的像是粉脸,而且脸上有七颗痣,原因从哪里来的呢?根据他们的了解,在清朝的时候才改建,清朝以前没有,清朝以后才改成这样。在清朝的时候有一个尚书,是他们山西解县的,解任的时候经过江西龙虎山,去拜访当时龙虎山上的张天师,那张天师在聊天的时候说:有一个朋友是你们的老乡,房间里于是出来一个个子非常的高而且人非常魁梧、神色非常落寞,脸部没有什么表情(的人),然后张天师就介绍说:这就是你们的同乡——关云长。于是这关公就对解任的尚书讲:我们有这个因缘能够在这里见到面,但是今后你不能泄漏了我的真实面貌,你明天回去的时候我会送你一把伞,把你一起送回到你家,如果你要是泄漏了我的真实面貌的话,你就要吃我的青龙偃月刀。于是他(尚书)听过也就算了,第二天他正要上路之前他突然地想起那个自称是关云长的关公,说要送我一把伞,怎么到现在也没有

看到什么伞,我稍微等一下。等了一下,他笑一下说也没有人为我送伞来,于是就上路了。一出门,很大的太阳,就有一朵云正好罩在他的骡车的上头,这朵云是移动的,骡车往前走,它就好像一把伞一样地罩在上头。一直把他送到下一站的时候,他一进旅馆以后,就没有了。第二天一上路,又是那一朵小云一直把他送回到家。这位尚书有一份感恩,但也有一份好奇,于是他就感觉到,为什么到处关公的像都是红脸,而我看到的像是白脸?他(关公)说是他的真像,不允许我漏了他的真像,他(尚书)说我不能,我一定要把他纠正过来,把这个错误纠正过来。于是他就重新塑了这个解县关公庙里春秋阁的关公圣像,这圣像是照他所看到的那个形象塑;脸部是粉脸,而且脸上有七颗痣,他也照位置定下这七颗痣。等到关公这像开光之后,当天中午开光完以后,他(尚书)这脖子上就出来一条红线,这红线就慢慢慢慢地收缩,一直收缩到最后就把他窒息而死,就是中了关公说:你要是泄漏了我的真像的话,你就要吃我的青龙偃月刀的那一刀。所以,全世界的关公的像都是红脸,只有关公老家(山西)解县的像、春秋阁的像,是在清朝的乾隆年间重新塑的,是一个粉脸,据说关公的真实面貌是如此。我所听说的是这样的一个故事。

(本文第一次发表在《民间信仰与中国文化国际研讨会论文集》,汉学研究中心,台北,1993年。)

汉族及西南少数民族传说中的诸葛亮南征

罗贯中的《三国演义》不仅是中国汉族家喻户晓的小说，而且是许多远东民族流行的一部作品。有的民族如满族不仅早就译出了《三国演义》，还有民间长歌（如俄罗斯圣彼得堡藏满文的旧抄本《关公过五关》、《赵云救幼主》等等）；蒙古说书的讲唱本子乌力格尔三国；韩国也有关于描写三国人物的时调歌辞及关于关羽显灵的传说[1]；越南有许多越南人编写的三国戏曲[2]。最近几年，中国也记录了不少前所未闻的汉族及西南少数民族关于三国人物的传说，不过相关的研究却相当有限，据我所知，只有陈文道的《从诸葛亮形象的变异看审美情感在民间传说中的作用》[3]；江云与韩致中合写的《民间文学与三国演义》[4]；北京师范大学董晓萍写的《论三国演义传说》[5]。我想先研究一下西南几个民族记录的关于诸葛亮南征的传说。本文首次发表之后云南大学傅光宇教授又发表一文题为《诸葛亮南征传说及其在缅甸的流播》，引用古书材料特别丰富，各民族传说实料也与笔者不同，可补拙著。

不久前中国西南地区记录的少数民族传说提供了研究《三国演义》与民间传统相互关系的崭新材料。这些传说录自贵州和四川的苗族、云南的彝族、傈僳和傣族以及与藏族血缘相近的羌族（其记录地点未指明）。傅光宇教授还引云南白、景颇、德昂、基诺、佤等族材料。这些传说都与《三国演义》的情节不相一致，但都与

诸葛亮有关。故事讲的是诸葛亮讨伐南方外族人和征服南人首领孟获的事。汉人本族的大量传说讲述诸葛亮的童年、娶得惊人聪慧的妻子、他的用兵妙计。少数民族传说不同于此,不是把诸葛亮描绘成魔法师,而是描绘成独特的文化英雄。在景颇族传说中诸葛亮也是文化人物,他教景颇族种谷,傣族传说中他教傣族种稻,在基诺族传说中诸葛亮教基诺人种茶(根据傅光宇引的材料)。

《诸葛亮与傈僳》这篇传说叙述诸葛亮的业绩和傈僳族本身起源有关的故事。诸葛亮无力战胜南方部落,于是召集了一组能工巧匠。他们用泥巴捏出了许多兵士(这里使人油然想起公元前3世纪为秦始皇皇陵烧制的大量陶瓷兵士。因此,在古代中国确实有过类似的经验)。十天之后这些泥兵全都变成了活人,从而成了千古奇谈。诸葛亮称之为泥塑——字面意思是"用泥巴捏成的"。后来由于民间语源学的作用,"泥塑"一词成了"傈僳"民族的名称。很明显,这段传说使用了世界民间文学常用的母题——用泥巴做人(St. Thompson: Motif - Index, A124.4.1.),中国古代神话里也有这样的情节(先祖女娲用泥巴造出第一批人)。将傈僳族这段传说与远古傈僳族关于洪水之后第二次造人的传说进行对比研究,这段传说的晚期性与再生性特别明显。兄妹得救之后(这里傈僳神话重复中国南方各族共有的情节模式),与其他民族的方式不同,没有结婚,也没有生育后代,而是用泥巴捏出了人和各种动物[6]。有一段传说利用远古民间文字创作的情节,造化的基本功绩算到了一双祖先的头上;另一段传说则将这项功绩算到了一位实有的历史人物头上。再说较迟的传说把傈僳造人的事看成是独特的军事妙计而非创作活动。解说傈僳族名称来源的民间语源学相当不自然,证明有关诸葛亮的传说是较晚期的。

苗族传说中诸葛亮是一个典型的晚期文化英雄，他并没有什么重要的文化业绩，如取火或者清理混沌世界。但是，与他的名字相联的，有如下活动：部分苗人迁往山顶；开始建房、开荒。另一段传说里他教苗人种糯米而不是一般的稻谷；教他们种靛蓝、织布，编鞋、牛耕；还说他制造了许多南方民族非常重要的乐器——鼓。

同时，诸葛亮与远古民间创作中的文化英雄不同（如女娲自己制造笙），例如他不是自己制造鼓，而是命令自己手下的汉人兵士做一个木桶出来，宰牛，用牛皮蒙住木桶的两端，然后用木棰敲打，使鼓声远扬四方[7]。

傣族传说（与泰国的本地居民泰族血缘相近）谈到诸葛亮教傣族种稻谷吃米饭，洗身（泼水节由此而来）和建高房（矮屋无法躲开酷暑、气闷和疾病）[8]。同时，把泼水节的建立与汉族将领活动联结在一起的传说，将其与傣族远古创世史诗进行比较时，就显出它的二度性。傣族古代创世叙事诗把这个节日的设立与巴本神联在一起。巴本神是在大洪水之后从天上降到地上来确立一年四季和节日的。另外一种古代传说提到这个节日的确立与傣族反对强大的魔王的斗争有关：清洗他的污血和熄灭从他砍下的头里喷出的烈火[9]。

傣族及基诺传说中，诸葛亮的帽子是一个神物。他把自己的帽子留给傣族作纪念，是一个装满智慧的袋子，并且往帽子里塞了几张小绸子条，劝他们在傣族遇到困境时，提取绸子条。后来遇到瘟疫时，他们果然从帽子里取出一张绸条，按照上面写的字决定按照那个帽子的式样盖高屋[10]。

文化英雄典型的功绩之一是从恶魔手中解救大地（和人民）的活动（与妖蛇相斗的故事）。傣族传说里诸葛亮以晚期文化人物的

身分出现，也把当地居民从“妖魔”手里解救出来——妖魔妨碍人民幸福生活。

这里的妖魔已经不是神话中的蛇或者神奇的动物，而完全是人间现存的汉人地方官。他掠夺猎人和渔民，强迫姑娘们为他服务三年然后才允许她们嫁人（试比较更早时期民间叙事诗里妖魔劫夺姑娘的故事）。诸葛亮处死官员，于是和平重新降临傣族大地。

将这一段传说与罗贯中《三国演义》的文本作一比较，是很有趣的。《三国演义》第九十回说到诸葛亮决定不在征服的南方各族土地上留下汉人官吏，因当地居民不信任汉族地方官。演义里只字不提他曾经处死一名使当地居民无法生活的汉官。诸葛亮决定不在蛮人土地上留下外来官员的话，是罗贯中自习凿齿的史书《汉晋春秋》借用的[11]。

如果说汉族民间传说在许多方面是按照世界史诗创作法则发展的，详尽地阐述刘备战友——关公等这些主要人物神奇的诞生和英雄童年的主题，那么在彝族传说里，诸葛亮的主要对手、当地部落的首领则朵阿窝（汉名孟获）也有着神奇出生的说法。根据民间故事和民间叙事诗的说法，他生于并不年轻的父母。通常的母题则是小孩生于无子的老人家里[12]，这里可能有所改变。从彝族传说文本里，看不出孟获父母过去是否有过子女。文中只提到母亲是在四十岁时怀孕的。在英雄诞生之前，先是一千只喜鹊飞过房子上空，然后有一千只凤凰在上空盘旋；接着出现一千只白鹤。三次提到鸟的事使人想起英雄的形象与鸟这种图腾联在一起的故事，就像古代中国传说讲到关羽诞生之日，一条龙在他出生的房顶上空旋转的情形一样（这里可以提一下关羽生自龙血的传说——

古代中国神话隐约提到女人与龙发生关系生子的故事,如神农之母)。

同时还应当提到彝族关于古代文化英雄支格阿龙的传说。这段传说说他生自山鹰之血,山鹰曾在一个正在织布的女子头上飞过并滴了一滴血在她的裙子上。支格阿龙长大之后自己说他是山鹰之子,因此不食鸟类[13]——这证明鸟类是彝族的图腾。但是孟获的象征远不止于他父母家屋顶上空出现的一批鸟类。屋顶上空还出现了一颗流星,流星忽然停止,破顶飞进屋里。父亲跑进屋里,看见已经生下来的婴儿。传说中说小男孩是天上落下来的星星,他命中注定当统治者。世界民间创作里有主人公之生与流星相联的故事(Motif - Index, E741.1.2.引自西伯利亚和印第安人民间文学)。据汉族传说,刘备、关羽、诸葛亮、赵云都是天降之星的精灵(如据广东的木鱼书《关公出世南音》)。遗憾的是我们没有足够的彝族传说记录来证实主人公之生与流星相联的概念是彝族固有的还是汉族神话概念影响的结果。

无论怎样,这是通过隐蔽的形式说明主人公自天而降的情节(试比较藏族、蒙古族的格萨尔王)。主人公负有特殊的使命——在最古老的神话叙事诗是清除大地上的妖魔;晚期史诗里是与异族敌人斗争;在相当晚的三国故事里是与篡权者曹操和"非法的"吴国统治者的斗争。这里我们考察的不是汉族传说而是彝族民间创作的作品,因此主人公与诸葛亮的斗争是和异族的斗争。

神奇诞生的故事通常还伴有神奇童年的概念(婴儿不是天天长而是时时长,或者相反,长得很慢,极其软弱无力)[14]。的确,孟获的传说叙述他生后一个月就开始笑;三个月就长牙,五个月就能坐;七个月就会站;九个月就会跑;周岁时他就能从地上捡起母亲

掉下来的线团，会把父亲放在屋角里的烟袋交给父亲；三岁他就随父亲上山采药；四岁就能在山上捉兔子和野鸡；五岁即识彝文；十岁即会射箭，耍剑弄棒，打猎时一次战胜野猪和老虎，骑虎自山而归。这里可以顺便提一下彝族文化英雄支格阿龙。他一岁不吃母乳，两岁不愿与母亲同睡，三岁不听母言[15]。然而十分明显的是，婴儿奇特生长的故事在这里与孟获的传说一样，描述得十分淡薄。这些行为差不多没有任何超自然的东西，缺乏这种传说常有的夸张。学者们认为，实际上大多数东西方各国人民史诗创作中，主人公总是在幼年时期表现出自己的神奇力量和英雄气概，少年时期就完成第一项业绩：拜占庭史诗中的主人公三岁时就战胜骑士；日耳曼各国人民史诗中，年轻的西格弗里德杀死龙；前面提到的拜占庭史诗中，十二岁的阿克里特杀死一头狗熊，赤手空拳捉鹿，剑劈母狮的头；古法国史诗里、俄罗斯壮士歌里、蒙古卫拉特族史诗里——年轻的主人公战胜异族敌人[16]。事实上我们可以提出几种主人公第一项业绩：战胜神话妖魔（日耳曼史诗中的龙）、野兽（较晚期的作品里）和传说中异族（历史上可能没有的，像藏族史诗中的霍尔）及现实存在的部落敌人。这三种类型仿佛表现了史诗发展的三个阶段：神话期、狩猎期、晚期（有史期）。晚期史诗叙述主人公们与异族的斗争。这些异族人在较早时期具有神话妖魔的特征；在较晚时期则是历史记载的敌人。这些类型之外还可以补充一个完全晚期的类型。汉族传说的主人公完成自己的第一项业绩，打败现实生活中的残暴官吏时，年纪并不太轻。汉族传说里，关羽和张飞都创下这样的业绩。彝族传说反映的叙事诗创作发展阶段，要比汉族本身类似传说早得多。然而，关于孟获首项业绩的传说的最后一句话，使我们立即想起特别晚期的汉族史诗创作：父

亲派年轻的孟获到东方去寻师学武艺。寻师和多年学艺正是汉族传说的典型情节。有趣的是,在《三国演义》里孟获本人不止一次地说他熟悉兵法(孟获曰:"吾虽蛮人,颇知兵法。"第八十八回)。这里仿佛是彝族古老传说的特点与汉族不可比拟的高度文化发展水平的特点,交织在一起。

这种不同阶段因素的结合在述及孟获向某个阿约沙伯学武艺的传说里也很明显。一方面,他精通十八般武艺(汉族故事常用的公式化说法,不知道它是原文就有的,还是翻译的人加进去的),就是说,会射箭、用剑、使斧、舞棒等等。然而下文说的内容完全不同于较迟阶段汉人传说的内容。孟获学了三年之后能够箭穿鸟翼,手劈龙身,骑马行空,飞登屋顶,越墙而过。这里仍然是神话传说(战胜龙)、狩猎史诗(准确射鸟)和晚期汉族关于绿林好汉的传说(他们轻而易举就能上房越墙,如与施耐庵《水浒传》有关的一组故事或者与石玉昆《三侠五义》有关的一组故事)的特点,混在一起了。传说孟获还学到了魔法,这与汉族传说不同。例如汉族传说中诸葛亮的老师送给他一本奇书。靠了这本奇书,诸葛亮成了优秀的战略家(诸葛亮得奇书)[17]。孟获从师父那里得到一种奇药,叫做"掉头接头药方"。这里我们看到的是常见的民间故事情节的变体(神药,Motif - Index, D1240)。许多民族民间故事里这是一种活命水,能使死人复生,而在汉族传说里是长生不老之药。但是,据我们所知,汉族民间故事里,没有那种能够把砍下的头又用药膏贴到身子上继续作战的药膏。在彝族传说里,孟获在与汉将作战中失掉脑袋之后,多次使用这种药膏。

通过把砍掉的头装到身子上的方法复活的情节,看来源自古代关于人脑袋里有灵魂之说,说即使在脑袋与躯干分离之后,灵魂

也不会死绝。例如与彝族相近的傣族神话传说里,在说到泼水节起源时也有这样的概念,其中有一个情节是消灭魔王:从躯干上砍下来的头一旦触地,立即复活,而且从地里冲出一团火。只有将头悬在空中七年之后,头才彻底死去[18]。

进攻汉人城市昆明(彝族称古沃鲁)的理由是为报杀父之仇(Motif - Index, H1226.2),这种情节在西欧史诗里(西古尔特、贝尔谢瓦里等英雄为报杀父之仇)也有。如果说,在罗贯中的《三国演义》里只说到孟获率十万大军进攻刘备之子统治的蜀国疆土,没有说明推动他进攻的原因,那么根据彝族传说,年轻的孟获(他制服老虎时年仅三岁,父亲送他去学三年武艺)是为报父仇而去。他父亲被昆明统治者下令用油锅煎死。有趣的是,孟获父亲被处死一事,在彝族传说里的描述,受到汉族传说的直接影响。例如这段传说完全重复汉族关于三国时代名医华陀的故事。罗贯中在《三国演义》第七十八回里使用了有关华陀的传说。据这段传说,曹操开始害头痛以后,他请华陀来看病。华陀建议打开颅骨摘除肿瘤。曹操怀疑医师根本想害死他,因此把华陀扔进监狱,后来华陀死于狱中。

看来罗贯中在这里利用了略为脱离现实的民间传说。在陈寿的《三国志·华陀传》里,他并未提出给曹操做破颅术。华陀给曹操治完病以后返回家乡,再也没有接受曹操的邀请,托辞妻子有病。最后是曹操下令逮捕他,并将他折磨死于狱中[19]。彝族传说里孟获的父亲建议昆明统治者(害头痛病)打开颅骨,把药放进去,彻底治好。与《三国演义》里的曹操一样,昆明统治者怀疑大夫想杀他,于是下令处死孟获的父亲。

在罗贯中的小说里,孟获的妻子祝融夫人协助他作战。书中

说她是祝融的后代——古代汉族神话里的火神。根据汉族的概念,火属南,因此,17世纪的评注家毛宗岗把她的形象作为南方女子与火的自然力连系在一起:“南方属火,故有此火种,然则此妇如火一般热,如何煞得他火气。”(第九十回)

彝族传说里孟获妻子的故事完全不同。他的妻子(佚名)原来是仙女。在汉族的民间故事,以及其他许多民族的民间故事里,主人公去打猎时遇见一位仙女。这位姑娘通常是森林的女主人,协助猎人打猎成功。在彝族传说里,孟获也是在打猎时遇见姑娘。她把他从发狂的狮子爪中救出来,狮子正准备扑向他。她射出一枝神箭,射中狮子的眼睛,从而救了孟获。这枝箭尾上有一根白鹤羽毛——也许这是说明她本人就是白鹤的标志(上文曾提到彝族传说中英雄支格阿龙生于山鹰和他与所有的鸟类都是亲戚的故事)。仙女救主人公的故事情节好像在汉族民间故事里见不到,它正是彝族古老传说特有的细节。有代表性的是,传说并不发展仙女英雄业绩的主题。像汉族民间故事里的仙女一样,她自己开口告诉主人公她是什么人,向他表白爱慕:“你是世上的英雄,我是天上的姑娘。是因为爱慕你,才下来的啊!”

根据民间故事的规则,他们应当结婚,也确实结婚了。然后,由于主人公没有经受规定的婚姻考验,父亲或者是把女儿带回天上(试比较汉族民间故事“震天鼓”,或者古代神话传说“牛郎织女”),在丈夫寻找失踪的妻子登上天时,他不得不完成由新娘或者岳父提出的难题[20]。彝族传说里没有这样的情节。的确,天君听说女儿私自逃到人间后大怒,派神来毒死她——这个情节是神话故事里没有的。

后继的故事都是讲彝族的丧葬风俗。其歌舞连续整月不断,

打动了天君。按照民间故事的逻辑，他本应使女儿复活，但是这事没有发生——他只不过“降下”一年风调雨顺，使彝族人能获得好收成。彝语称作“打戛”或称作“跳脚”的舞蹈，成了彝族的丰收舞。这样，孟获娶仙女的传说，同时成了与农作习俗仪式有关的释源传说。

值得将这段彝族传说与汉族传说（从地名来看录自四川[21]）作一比较。这里也讲到诸葛亮与孟获作战、孟获妻子也发挥作用的故事（妻子的名字未指明）。孟获在这里不是人民英雄或非凡壮士的形象，而是作为草寇王出现的，诸葛亮总是抓不住他。传说孟获的妻子在山顶梳头发和整装后，诸葛亮命令将山头围住，射了一封箭书给她，问她如何能抓住孟获。围困三天之后女人才回信说，要想抓住孟获，只有“砍断山筋”、“挖断山腰”才行。诸葛亮于是派军士挖深沟，以便把两座山隔开，又命令在山腰挖深壕。这样汉人将领才得以抓住孟获。这段是有地名来源性质的传说（解释“梳妆台”一地名的来源，不含有任何神奇的因素。但是，笔者以为这一故事在一定程度上是按神奇故事格式构成的，虽然初看起来它远离这段格式。然而，传说的基本情节——妻子报告如何抓住丈夫指出他的弱点），在深层次上与大量汉族民间故事和中世纪关于妖魔劫走姑娘或女人的故事很接近，妖魔是在女人揭开秘密说出如何可以制服劫夺者之后被战胜的。中世纪中国小说唐代传奇也利用这个情节公式。例如（唐代）《白猿传》或者明代瞿佑的《申阳洞记》[22]。这里还要提一下前文提到的、与彝族相近的傣族传说，说到魔王窃取美女为妻的故事。七夫人从他口中探听到他不可战胜的秘密，从睡着的魔王头上揪出头发，然后割断他的脖子[23]。这段传说非常明白，魔王劫走的妇女，不仅来自另一部落，而且完全

来自另一世界——人的世界。

如果传说准确地按照民间故事格式发展,那么就会明白,蛮王孟获的妻子是他劫持的异族女人(汉人),她向汉人将领提示如何制服强暴者。但是这一格式在这里没有贯彻到底,只有一点点影射:我们不知道孟获的妻子是谁,是异族女人还是蛮女,她怎样成了他的妻子。

然而,彝族关于孟获的传说不局限于前文考察的一部分。彝族传说还讲到罗贯中《三国演义》里描述的主要事件——诸葛亮大战孟获[24]。然而,诸葛亮征伐的原因并不完全同于小说里说的。小说写道,蛮王孟获侵犯蜀国疆界,因此诸葛亮决定南征。彝族传说中原因有点不同:孟获成了谷窝城统治者之后,在那里建起一座豪华宫殿,停止向蜀国进贡。蜀国王派诸葛亮率军去取孟获首级。诸葛亮军队如同小说中一样,抓住了孟获,但又放了他。三天之后孟获又骑着花斑马而来,手提雪花大斧,身背神弓神箭(有的文本说他骑虎背剑背弓)[25]。这里要注意孟获的武器,彝族传说中提到铁斧不是偶然的。正如中央民族学院研究人员李德君指出,在彝族民间创作中铁及铁匠形象有着重大意义。李德君根据这些材料得出结论说,这些故事编于彝族社会从青铜时代过渡到铁器时代,即公元前3—2世纪之后[26]。虽说孟获的传说描述3世纪的事件,但看来创作得相当晚。即使这样从其中仍可以看出,说孟获手持铁斧不是偶然的(借用彝族古老的说法)。在《三国演义》里似乎没有用"铁的"修饰语来说明武器。

应当说明的是,彝族传说中的孟获从根本上来说,不同于他在小说里的肖像。罗贯中笔下的孟获,是照汉族将领的模式描绘的。例如,他像吕布一样,"头顶嵌宝紫金冠,身披缨络红锦袍。腰系碾

玉狮子带,脚穿鹰嘴抹绿靴,骑一匹卷毛赤兔马,悬两口松纹镶宝剑。"(第八十七回)我们记得,在小说里,吕布骑过赤兔马,后来关羽骑过。传说则根据体裁的规则,没有详细的孟获肖像描述,对马和武器的描写也不全相同。有一次他不是骑马(或者老虎),而是骑象上阵[27]。这是南亚和东南亚各族人民(例如越南人)历史和传说具有代表性的特点。在小说里我们见不到这样的描绘。彝族传说里,孟获还具有魔力——这是各国人民传说和民间叙事诗创作具有代表性的母题[28]。这个母题在《三国演义》里是没有的:箭从孟获身上弹开,"就像从铁柱(!)上弹开一样"。灵丹妙药的母题在传说里也有发挥,孟获借助妙药把头贴到自己的躯干上。正是魔力和复活的能力使孟获可以在彝族传说里抓住诸葛亮(在演义小说里他做不到)。

根据这个文本,孟获与诸葛亮大战十二回,五俘汉族将领诸葛亮;而诸葛亮则七擒孟获。在演义小说里和汉族自己的口头传说里,诸葛亮七擒孟获,每次都放了他,一直等待蛮王自己承认处于绝境,拜服在诸葛亮脚下,许诺不再反对蜀国。汉族传说是否有现实根据或者有历史传说为据,很难说。陈寿《三国志·诸葛亮传》说得很简短:"三年春亮率众南征,其秋悉平。"[29](即建新三年,225年)完成于429年的裴松之注(约在陈寿之后一百五十年),从失传的野史著作《汉晋春秋》中引了一大段话,其中说诸葛亮七擒七纵孟获,直到孟获说:"公,天威也,南人不复反矣。"[30]

习凿齿生于4世纪(383年左右去世),编有纪年史《汉晋春秋》,包括281年,上自光武帝(25—57年),下至西晋愍帝(313—316年)。习凿齿籍贯襄阳(现湖北省),位处荆州以南,属荆州管辖。刘备曾在荆州统治多年。习凿齿叙述三国史用的是刘备的年

号,很明显地他对蜀国有相当好感,并认为蜀合法地继承汉统,不同于篡位的魏国。

我们不了解习凿齿在叙述离他出生一百多年前的事件时,利用了那些原始材料。然而,活泼生动的叙事语言风格,引进诸葛亮与孟获的对话,可能证明习凿齿叙述的是民间传说。奇怪的是,生于诸葛亮征孟获事件八年之后的陈寿,在详细描述诸葛亮活动时,却只字未提伟大的统帅活动中这一鲜明的插曲。应当指出,习凿齿诞生的襄阳,至今仍流传不少三国英雄的传说,其中包括与诸葛亮南征有关的故事[31]。

十分清楚的是,彝族民间传说的情节是以孟获为取向的(他是主人公,他擒过诸葛亮),与《三国演义》的文本和汉族可能有过的古代传说有原则上的区别。根据一位泰国作家的口证,孟获俘虏诸葛亮的详细传说,在泰国泰族中间十分流行。罗贯中的《三国演义》也十分流行,该书于1802年译为泰文。

彝族传说与汉族传说主要的区别在于重点更动,主人公的作用改变。

当然,彝族传说里的许多细节在《三国演义》里是没有的。例如,据彝族传说,在孟获决定归顺诸葛亮之后,他们结拜为兄弟,由于诸葛亮年长两岁,他相应地成为兄长[32]。根据彝族另一个传说叙述诸葛亮南征被围困在碟帕克米城,不敢突围,只好求和,孟获对诸葛亮进行考验,经过对歌、角力、斗牛、斗羊、造磨盘,最后和解了[33]。这种传说利用了世界民间叙事诗的结拜兄弟的描写模式,虽然传说中未说他们结拜了。傅光宇教授以为歌颂了彝汉间弟兄的团结,是否彝族传说有这个意义,不敢说,在民间叙事诗中结义之前两个勇士(英雄与他的对方)必须决斗量力,在这个传说中他

们不只量力(角力等),还对歌,那大概是反映彝族习俗。诸葛亮将孟获介绍给皇上,孟获被任命为“官上官”,即“巡察总官”。传说称赞他的绝对先见之明:他能正确地区分好官坏官,命令将坏官处死,好官封赏。

彝族传说还提到孟获参加诸葛亮讨伐中原曹操军队的事。讨伐中,蛮王曾三十六次失去头颅,但每次都重新装上。他总共砍杀了万名敌军,后来还是捐躯沙场。遗憾的是,云南宣威地区记录的这些晚期功绩传说,只是提到而已。可以设想,别的文本会说得详细一些。而彝族传说与汉族传统一样,主要核心是与诸葛亮进行的一系列战斗。树立本族英雄、表现他的奇才的愿望,使他不仅在战场上不可战胜,而且能超出全部汉族官员之上,这自然既不符合历史事实,也不符合罗贯中的小说文本。《三国演义》第九十一回说诸葛亮到永昌之后,诸葛亮与随行的孟获分手,叫他回南方去。彝族传说中说诸葛亮听说孟获牺牲之后,为他大哭三日。《三国演义》里,诸葛亮是这个插曲的全部行动的倡议者,孟获与汉族统帅分手时也大哭一场。汉族传说里只字不提蛮王参加征讨曹操或者被任命为巡察总官的事,这很能说明问题。云南流行一篇传说,是从嵩明一位老汉人那里转录下来的[34]。这篇传说与《三国演义》一样,说诸葛亮把孟获留下来管理南方土地。然而据传说讲,蛮王不想受命,认为诸葛亮饶了他一命已经足够了,汉人统帅花了不少力气来说服孟获。一种说法是他命令建一座高台,召集众人,庄严地宣布把权交给孟获。这座高台据说至今保留在嵩明县。由于这段文字录自汉人之口,又提到孟获满含眼泪的事(这次是感激之泪)[35],很可能与原来的彝族传说不同。

由于南方各族人民与三国时期的汉人相比,处于较早的发展

时期,看来比当时的汉人更崇拜各种神和信巫。许多中世纪作品特别强调蛮人的这种信仰。宋代高承的《事物纪原》说:"诸葛公之征孟获,人曰:蛮地多邪术,须祷于神、假阴兵以助之。"这种在中世纪汉人中流行的关于蛮人有邪术的说法,激发了罗贯中的创作想像力,导致《三国演义》塑造出一批形象,如八纳洞洞主木鹿大王善邪术,能呼风唤雨,善用虎豹豺狼作战,能驱毒蛇恶蝎,手下还有三万神兵(第九十回)。前来为孟获助战的木鹿形象被神化了,明显是受到汉族古代神话的影响。可以指出司马迁在《史记》里对神话英雄黄帝的著名描绘。文中说:"轩辕(即黄帝)……教熊罴貔貅貙虎,以与炎帝战于阪泉之野。"[36]

《三国演义》第二次描绘木鹿时说木鹿骑白象而至。他率领一队兵士"喂养虎豹豺狼",就是说这些野兽被赋予驯养之后的样子。但为了使它们去作战,木鹿不得不念咒摇钟。17 世纪评注家毛宗岗指出:"念咒摇钟极似今日和尚道士。"(第九十回)[37]很可能罗贯中的描写受了道士活动的影响,道士学了不少巫术的因素。

毛宗岗在评语第一次提到木鹿赖以作战的野兽时,指出吴承恩《西游记》里类似的怪物形象。然而笔者以为,这种类比未必等值,因为在《西游记》里我们看到的是民间神话的形象,包括各种妖精;而在《三国演义》里则类似汉人古代神话中的黄帝的描绘。据王大错的考证,木鹿的形象完全是罗贯中的想像。

我们应当指出,已知的民间传说里不见木鹿的名字,无论是汉族,还是彝族。大家都知道,罗贯中的小说里诸葛亮战胜木鹿,用自己的咒语来对抗木鹿的咒语和野兽。诸葛亮用自己的咒语使风吹向另一边——吹向敌军。主要是他发动事先隐蔽起来的怪物进攻敌人。怪物口吐火焰鼻呼黑烟(难怪前一段文字提到精锐汉兵

背着装满易燃发烟物品)。事实上,诸葛亮并不是用魔力(既能呼风唤雨,又能使之吹回——毛宗岗在自己的评语里特别指出这一点),而是用战略来对抗木鹿的魔力(神力)。毛宗岗写道:"不是真破假,反倒假破真,奇幻之极。"(第九十回)一般来说,民间文学家早就指出,民间故事里到处是动物之间的斗争,说明是图腾团体之间斗争的反映[38]。笔者以为我们这里(古代汉族神话和小说文本中,特别是在《三国演义》里)英雄人物率领由各种野兽组成的军队,这些野兽原来是图腾祖先,象征各种原始部落。大家都知道,特别是在较原始的叙事诗作品里,敌人都有着神话怪物的特点。在三国传说里,主要人物都是现实的历史人物;这种形象神化的做法只是在描绘敌人——非汉族部落代表(其余的小说和传说主人公都是汉人)时,才以相当弱化的形式表现出来。

《三国演义》里军事艺术的比赛基本上建筑在双方军事计谋的对抗上。这些情节发展的基础是古代敌对双方比试法术,这也是民间故事情节和演义故事及巫人决斗的典型特点。《三国演义》在描绘诸葛亮征蛮时,只能看见这种巫人决斗的一些痕迹,而且是相当模糊的形式。

在汉族的古代神话里,例如黄帝及其野兽队伍的对立面是蚩尤及其兄弟们。后者都是兽身铜头铁额[39]。罗贯中的小说里,与野兽队伍相对抗的是人们制造出来的怪物。

如果说在《三国演义》里可以找到巫人斗法的模糊痕迹,那么民间流行的传说里保存了一段描绘诸葛亮与孟获不是斗计,而是斗法的故事[40]。遗憾的是,发表人董晓萍没有指出这段传说是在哪里记录的,但从地名上来看似是在云南。从讲故事者的姓名罗开华来看,更像是从一个汉人口里转录的。现在发表的传说名称

是“诸葛亮斗法胜孟获”，非常洗炼，很像典型的神奇故事。诸葛亮追赶蛮王，眼看就要追上，那时孟获祭起法术，“抽出剑一划，平地划出了一条山沟，想把诸葛亮拦在里面。”诸葛亮按照神奇故事的常规，也应当祭法（文中没有指明怎样祭的），跨过山沟，接着立即出现在一座石桥横跨沟上。对此孟获向山沟注水，派龙去毁桥。诸葛亮赶快把宝剑从桥中间插下去，吊在桥下面，龙不敢接近桥。它又不敢回去，只好变成一根“弯弯扭扭的大藤”。按照传说结构的法则，这一段叙述以解释起源的结尾告终。这个结尾把现存的古石桥的柱子与诸葛亮的法术联在一起（诸葛亮的斩龙剑就是现在城门桥下最长的那根石柱子）。这段传说是否保存了（哪怕是以压缩过的形式）古代关于汉族统帅与蛮王斗法的说法残余，很难说。我们遇到的是晚期再造神话，因为在人民眼中，诸葛亮不仅是实有的天才战略家，而且是道士。然而他斗龙的事（并未开始——弱化的母题）——是神话人物后羿或者传说中类似关羽英雄为民除害（如后羿杀猰貐，诛九婴，关帝杀恶龙等），最具代表性的业绩。据白族传说诸葛亮七擒孟获后回朝，经过洱海东岸发现看完水族后懒睡于此的巨龙，以七星剑斩之[41]。难怪我们在别的传说里从未遇见提及诸葛亮之剑的事，他的全部标志物与武器毫无关系。一般来说，除了斗兵法外，关于诸葛亮的传说提到另一种比赛，例如与吴国统帅周瑜比作诗[42]。如果按照《三国演义》的文本把有诸葛亮的传说按阶段顺排起来，那么可以看到最古老的传说里（不能忘记诸葛亮是实有的历史人物），他与自己的敌人斗法，较晚的说法是斗计（谋划抓敌人的计策）；最后，最晚期的说法是斗学问，他还是胜利者。理想的格式就是这样。实际上，上面提到的两段传说都可能是晚期民间创作的产品，只是第一段是再神化的结果；

第二段发扬中国文明的因素——文(文化、文学)。同时还要注意,《三国演义》里没有写诸葛亮与人赛诗的事,只有诸葛亮舌战群儒。传说里的诗不像古典诗,像是民间诗歌,有点像诗谜或字谜,这在汉族民间文学里是相当典型的。字谜在汉族民间文学里组成一个特殊的部分。

诸葛亮和孟获除了斗法以外,传说里还讲到他们打赌的事。例如,谁先建成兵营。这段传说看来录自云南汉人(发表人根本未提传说流行的地点)。它称赞诸葛亮的智谋。诸葛亮并没有去建军营而是画了一座,从而骗了孟获,孟获无可奈何只好退到大凉山。《三国演义》里没有这样的情节发展线索。它完全是民间传说的附会,是为了借情节来解释贾高营地名的来源,说它是假高营一词的讹传(民间传说里常用的手法,用来套近似的名称,以便借助民间释源的手法来解释地名的来源)——即假军营的意思。

还有一段传说讲诸葛亮与孟获说定比赛的事[43]。《三国演义》里仍然没有这段故事。机智过人的诸葛亮建议蛮王不要打仗,免得生灵涂炭,只要交给汉族统帅一箭之地即可。实际上照传说里说的(这段传说看来录自汉人,它称赞汉族统帅的机智),诸葛亮请土地菩萨帮助他把箭射到远山里去。诸葛亮顺便把菩萨也骗了,给他建了一座允诺的庙,庙高一箭,不过不是飞行升空的箭,而是直着插入土地的箭。这里一下子解释两个问题:孟获率族人进大凉山;土地菩萨的庙很低(这些矮小的庙可能确实存在,笔者在台湾阿里山上见过类似的庙,其实并不像庙,因为无顶无墙,只是一座露天的供台)。巧妙地欺骗菩萨一事本身不仅说明诸葛亮机智超人,而且说明传说的晚期性质(至少这个细节如此),因为无论是《三国演义》的文本里,还是较晚的民间传说里,都没有类似的细

节。相反,事实上处处都说他敬神、供神(如在七星坛上祭风之事)。

四川和云南交界地区流传这段传说的另一种说法,它在1987年录于爱沐。这里没有神助的母题。按这个说法,诸葛亮事先派人把箭插在远处雷波山上,根据双方协议,彝族人被迫迁进去[44]。有趣的是,这种说法里没有提到彝族头目的名字。这说明,很可能这段传说归到孟获头上不是自古代有的现象。一般来说,可以认为,在最早的原始说法里,诸葛亮得到神的帮助,而在较晚阶段的说法里,是他派人把箭送到远处的。而欺骗神的母题,当然是较晚时期的现象,用来解释土地庙小的特点。今传佤族《孔明进佤山》传说中叙述孔明请头人让"一马之地",不允,请让"一箭之地",同意。孔明一箭射到最高的山上,于是欢迎孔明入山,并称箭射之山为孔明山,后讹为公明山[45]。这个佤族传说与其他民族这一类型(一箭之地、一马之地、一牛之地)比较,可见这种传说之原型:强有力民族用这种办法骗力量较小、文化水平不怎么高的较原始的民族(如台湾汉人及卑南、排湾、邹族流行的荷兰红毛人来台湾愿得地如牛皮,多金不惜。遂许之,剪牛皮如缕,周围圈匝已数十丈,因筑台湾城居之)[46]。从各族材料来看,佤族传说可能是较晚期的。傅光宇以为是歌颂民族团结,很难相信,虽然说"欢迎孔明入山",那可能是20世纪30年代的记录,发表时改的。

如果对上述各点进行一个小结,那么可以得出结论说,《三国演义》的主人公中,在南征传说里,汉人中只有诸葛亮一人登场(这是符合演义文本和历史真实的,尽管诸葛亮手下有不少《三国演义》里其他的将领)。如果说,云南汉人中间流传的民间传说大大称赞诸葛亮这位伟大战略家的机智,那么他的形象在少数民族创

作里就显得复杂一些。苗族和傈僳的祖先看来没有与诸葛亮打过仗,他被描绘成很特殊的晚期文化英雄,给他增添了文明传播者的活动(从相当原始早期的工作——用泥巴造傈僳人,直到晚期次要的、间接的东西——按照诸葛亮在战场上丢弃的一只靴子作样子,苗人开始编织这种式样的篮子)。

彝族传说里情况就不一样了。彝族认为孟获——诸葛亮南征时的主要对手——是自己的祖先。罗贯中使用的古代第一手材料把孟获称为蛮王,而蛮是南方各野蛮民族的统称,彝族即源于这些蛮人。在彝族传说里,主要人物不是诸葛亮,而是孟获。他的形象描述使用了史诗壮士的规定(同时许多母题在传说里以减弱了的改变形式出现)。尽管按照历史真实和汉族传说(演义、戏曲),孟获不如诸葛亮,但并不像《三国演义》里写的那样。

传说中孟获五擒诸葛亮;诸葛亮七擒孟获(在《三国演义》里孟获一次也未抓到诸葛亮),然后孟获与诸葛亮以平等身分结拜为兄弟(通常在传说里,主人公们在决斗之后势均力敌才结拜为兄弟)。很能说明问题的是,彝族传说里诸葛亮没有文化英雄的特点,与其他南方民族传说不一样。应当说,将来还会记录到云南少数民族其他关于三国英雄人物的传说。

探索已经获得的新成果,如果说在《三国演义》里,诸葛亮南征的主要对手是孟获,那么在四川南部宜宾地区记录的一小组关于僰侯的传说中对手则是僰侯。僰族是曾经居住在西南地区的古代民族名称。据沈伯俊和谭良啸的叙述,这一组传说肯定与孟获有关:蛮王吸收他站在自己一边,甚至到僰道城来找僰侯(僰侯统治僰道),他们一起在城墙上观看诸葛亮军队的操练情况[47]。《中国民间文学三套集成·四川宜宾地区卷·汉族民间故事选》上发表了

各种有关僰侯的传说,但其中也未提到孟获的名字[48]。

我们现有的文本,记录于1983年,是周德胜回忆口授的。他是从母亲口里听说的。这个文本包含诸葛亮与僰侯斗计的七个场面。数字七在这里可能不是偶然的,因为与孟获的部落数相同。据传说文本,僰侯实际上没有与诸葛亮作过战。也许自古以来传统上认为僰人不好战的概念在这里起了作用。据《地理风俗记》说:"僰于夷中最仁,有仁道,故字从人。"[49]僰是个小诸侯国,确实由侯管理(传说中未提他的名字)。

有关僰侯的传说在《三国演义》里没有一处相应的情节。有趣的是,这些传说都是按诸葛亮与孟获作战的叙事顺序排列的,与孟获的传说不同,特别是与彝族传说不同,其中没有神奇的因素,也没有斗法的故事,它们具有完全真实的性质。七个场面都是为了表现诸葛亮的性格。他巧妙地蒙骗僰侯,向他灌输蜀军不可战胜的思想,劝他最好别同蜀军作战。

僰侯派自己的大将阿武假扮道士前往蜀营探听虚实(《三国演义》里也没有提这个名字)。诸葛亮一下子就识破了,于是演了一场戏,让一批军士假扮成关、张、赵、马、黄等大将到诸葛亮面前接受命令(上述大将们实际上正待在全国各地),从而在阿武面前展示自己的军威。

另一次(第一段传说里)蜀军统帅向僰侯展示蜀军骑兵(僰侯待在岷江对岸观看)。岸边先有一队白马,然后是黑马,接着一队枣红马……马队整整走了三天三夜,实际上这只是一队骑兵,只不过是按照统帅的命令把马涂上各种颜色而已。第三条展示蜀军威力的计策也很简单,探子向僰侯报告说,诸葛亮的军士用装米的黄桶运水,而且很容易就抬到高山上去,"就像山虎一样"。实际上这

又是诸葛亮的一条妙计，桶里是双层底，只是上面装了少量的水，因此看来像装满的。僰侯也使用妙计，用粗铁索隔住大江，妨碍诸葛亮兵船航行。蜀军统帅识破此计，把一条条着火的兵船放到铁索跟前，军士都从船上跳入水中游回岸上，结果铁索和僰侯自己的兵船都被烧光了。

最后一段传说提到中国十分流行的草船借箭的故事。《三国演义》第四十六回和许多戏曲（京剧、川剧等等）均用了这段传说。很难说罗贯中是根据民间传说写的还是自己改编了历史事实。至少裴松之在注《吴主传》时引用的《魏略》一段说类似事实与诸葛亮毫无关系，毫无必要弄十万枝箭。我们看到传说里说吴主孙权“乘大船来观军，公使弓弩乱发，箭着其船，船偏重将覆，权因回船，复以一面受箭，箭均船，平乃还。”[50]

多半是罗贯中利用了这段注解，把这一智谋加到了赤壁大战中的诸葛亮身上，这也符合《三国演义》里他的形象的主要特点。

在这里分析的一段传说里，僰侯想到了诸葛亮的这条计策，心里想他是不会上蜀军统帅的当的。

在另一段继续前段情节的传说里，说到诸葛亮再次使用草船的妙计。诸葛亮听说僰侯正在等粮船，于是命令装备十几艘兵船，在船两舷上绑了许多草人，令军士在船舱里击鼓，就是重复《三国演义》第四十六回里的故事。

僰侯大笑诸葛亮的笨拙做法，命令用火箭射向草人。他没想到起火的船会奔向他自己的兵船，刹那间把他的粮船毁之一炬。

这段传说里描写诸葛亮妙计本身并无任何汉族特色。有趣的是，俄罗斯民间传说叶尔马克东征西伯利亚（1967 年录于乌拉尔山）的故事也说到他采用的计策：除了哥萨克士兵外，他还在兵船

里安排了一批穿军装的草人。鞑靼人见到叶尔马克军队数量如此众多,大吃一惊。同时对他们的箭不能伤害俄罗斯士兵感到吃惊。另一种文本里说,叶尔马克给草垛套上军装,把它们捆到木筏上,顺河放流。鞑靼人把自己的箭全射到了草垛身上,此后叶尔马克轻而易举地抓获了他们。根据俄罗斯民间文学研究家 V. K. Sokolova 博士的说法[51],这段插曲是叶尔马克传说的基本情节之一,第一次记录于 18 世纪关于他的歌曲里。虽说叶尔马克传说里的这段插曲准确地重复《三国演义》写的诸葛亮相应的妙计,但很难说这里是借用的。这条最简单的计策成了叶尔马克传说的插曲基础,大概与中国文学无关。值得注意的是 St. Thompson 国际"母题索引"里,与稻草有关的各种民间创作母题相当多,但未提到草人战士的母题,而在与青草有关的母题中,却有"青草变士兵"的母题(Motif - Index, D.431.5.1),其唯一引用的就是苗族民间文学。在镇雄彝族传说《海夸》中描述与诸葛亮比武的彝族大将海夸及法宝白角仙角可以撒豆成兵[52]。有趣的是在宋元《三国志平话》描述诸葛亮自己可以撒豆成兵,是同样的魔法。

前文提到,诸葛亮南征的基本任务不在于摧毁南蛮的军队,而在于向他们展示汉军的军力和高尚精神(他不是凭白无故七纵孟获的)。这一段传说对孟获传说来说,明显具有二度性质。诸葛亮向僰人表现出自己的高尚精神,派船送给他们精米和治赤痢的丸药。

第七段僰侯传说是按照上文分析过的汉族关于孟获的传说格式编的,诸葛亮要求孟获让给他一箭之地。僰侯的一组传说也以同样的情节告终:诸葛亮也建议交给自己一箭之地,并当着僰侯的面射出三箭,箭上刻着他的名字。三箭被发现于远在四川云南边

界为一侧、贵州沼泽地区为一侧的交界处。就像有关诸葛亮和孟获的传说一样,箭的复制品事先已由机智的诸葛亮派人送到这些地方。正如汉族关于孟获的一组传说,僰侯传说也以此情节结束,因为僰侯信了蜀军统帅诸葛亮的计,把自己的军队退向远方地区,不再袭击蜀国。

最后一段传说缺乏独到特色,再次证实笔者关于晚期僰侯传说二度性的观点。这些传说在许多方面是按照诸葛亮传说(草人士兵)和诸葛亮大战孟获的传说编的,后者在中国西南地区是相当流行的。

然而,事情并不局限于诸葛亮大战孟获和僰侯的传说。苗族民间文学里有一段传说,说诸葛亮智取苗寨,迫使苗族李大王臣服[53]。从性质上来说,这段传说接近于上文分析过的僰侯传说。这里没有任何魔力因素,诸葛亮不以道士、术士的形象出现,只不过是一个机智的战略家,尽管在开头说他是天星下凡,并以此说明他不可战胜的理由。

《三国演义》里说蛮王孟获勾结三洞首领攻打蜀国。苗族传说不同于此,说孟获勾结十八大王袭击蜀国。王大错在考证《三国演义》时指出,孟获与之订盟的三洞主,史书并无记载[54],更未提到十八大王,这篇传说把苗王也列入其中。这里说,李大王不同于孟获,不愿臣服蜀国。很长一段时间诸葛亮想不出制服苗王的办法,后来诸葛亮想出的妙计相当简单,很像僰侯的传说之一。如果大家还记得,那里诸葛亮叫士兵抬大米桶以展示本军士兵的力气;这里他命令制作大木桶,装上植物油,放风声说蜀军打算回师成都,因为曹操进攻蜀国。李大王被骗,发军进攻诸葛亮的退却部队,抓获运油车以后带回本营。然而油桶里(虽然不是全部)躲着诸葛亮

的蜀军兵士。夜间苗人欢庆大胜,喝得大醉,蜀军兵士钻出桶来,抓住李大王及其同党。诸葛亮像释孟获一样,将他释放,劝他臣服。

不难发现,这里使用流行的民间故事母题:“油桶里的小偷”(Motif - Index,K. 312)。可用著名的阿拉伯故事《阿里巴巴和四十大盗》为例,这里根据描绘诸葛亮作战的需要略有改变而已。

这些传说都与《三国演义》文本没有直接联系,是根据诸葛亮大战孟获的一组传说格式编的。

前文已经说到,西南少数民族范围之内赋予诸葛亮文化英雄的特点,这里分析的苗族传说也不例外,从情节上看似乎离文化活动相距甚远。在传说的结尾处,诸葛亮被加上了文化传播者的使命。作为晚期的历史英雄而不是神话文化英雄,诸葛亮并不去发明锄犁,而是送给苗人几千具铁犁和铁锄头,派人教他们种稻和养蚕。

德昂族诸葛亮传说与其他族不大同。虽然也描写诸葛亮南征,也像文化英雄教德昂人织衣、耕地,但是也吸收了爱情故事的情节。将方向难辨的诸葛亮绊下马,摔下深岩,在第八天才为下箐底背水的德昂族姑娘阿婼发现,救至山洞中悉心照料。诸葛亮康复后,教阿婼天文、地理、织衣、耕地,二人产生了爱情。诸葛亮把自己的帽子献给阿婼,一别十八年,诸葛亮逝世,但阿婼于山路上盼望多日后消失了,其地却出现了与诸葛亮帽子完全相同的房子,以后德昂人就盖这种房子[55]。虽然没有说诸葛亮直接教德昂人织布、耕地,只教阿婼,意思是德昂人的文化技巧是诸葛亮传的。

相似的母题我们在羌族(属藏系,古代居住在西北的甘肃、青海地区,后来迁居到四川省界)传说里也可以看到送农具的情节。

羌族传说讲诸葛亮用暑热打败羌兵，他不去追赶败兵，而是命令在羌兵退走的路上沿途扔上铁犁、耙、锄头，让羌人抬走。后来羌人转向农作，开始使用这些农具，对诸葛亮感激不已[56]。正如上文分析的各种苗族或僰族传说，羌族传说也描绘诸葛亮与他们的首领赤其和于巴发生小冲突的事(《三国演义》里既无这段插曲，也未提到这些羌族首领的名字)。这段传说也没有任何神奇的因素，诸葛亮表现出不是巫士，而是一名聪明的战略家。

如果说，在古老的神话里，英雄能呼风唤雨指挥大自然现象(关于这一点，例如只要举出蚩尤大战黄帝的古代中国神话就能说明问题。其中说蚩尤降大雾，三天不散)。在《三国演义》里，为祭东风，诸葛亮不得不在七星坛祭祀，即求助于神祇。很能说明问题的是，在《三国演义》里诸葛亮本人说他能呼风唤雨(第四十九回)，而应当怎样做到这一点的秘密写在天书里。天书是一位异人授予他的，用欧洲人的说法，是魔法师交给他的。

然而，下文又说到诸葛亮祭风时向神祇上贡三日。不能排除在较早的说法里，诸葛亮本人用一种魔法呼风唤雨。至少在不久以前记录的民间传说里说诸葛亮如果没有风的话，冬天他就祭不起东风，即英雄的魔力与他的魔具联在一起[57]。

评注家毛宗岗把诸葛亮指挥自然力的本领与他的绰号联在一起："云从龙，风从虎。孔明是卧龙，又是啸虎。"还可以指出，祭风一场是从民间文学的角度认识现实的杰出现象。据裴松之在《三国志》里注《周瑜传》引用《江表传》的文字，在吴国军队袭击曹操兵船时，确实刮起了东风："载燥荻枯柴积其中，灌以鱼膏，赤幔覆之，建旌旗龙幡于舰上。时东南风急……火烈风猛，往船如箭，飞埃绝烂，烧尽北船。"[58]

在较晚的羌族传说里，诸葛亮已经不求助于神祇，不要他们向山上下来的羌人施放暑热（羌人穿着厚皮袄），而是了解当地气候特点，闭门自守，简单地等待暑降而已。羌人经不起暑热，是暑热迫使他们的首领退兵。不是掌握魔法，而是简单地了解气候特点，使诸葛亮有可能赶走羌人。

遗憾的是我们不了解是否还有羌族关于诸葛亮的传说。但上文分析说明，事实上我们见到的就是中国西南少数民族民间创作里相似的现象。他们描绘自己祖先部族首领与诸葛亮的战斗，把诸葛亮表现为一个智慧过人的战略家，与其说是战胜对手，不如说是努力防止战争和向少数民族灌输文明的战略家。

（白嗣宏译）

注 释

[1] 见李庆善：《三国志演义与比较文学研究》，汉城，一志社，1978年，页136—137。郑东国：《三国演义对韩国文学之影响》，中国文化大学，国文研究所硕士论文，台北，1977年，页71—78。

[2] 李福清：《〈《三国演义》在国外〉补遗》，载王丽娜：《中国古典小说戏曲名著在国外》，上海，学林出版社，1988年，页46—48。

[3] 《湖北民间文学论集》，中国民间文艺研究会湖北分会编；第二集，南昌，1984年(?)，页216—228。

[4] 江云、韩致中主编：《三国外传》，上海文艺出版社，1986年，页17—26。

[5] 董晓萍编：《三国演义的传说》，海南，南海出版公司，1990年，页315—332。

[6] 毛星编：《中国少数民族文学》，长沙，湖南人民出版社，1983年，下册，页519。袁珂：《中国民族神话辞典》，成都，四川省社会科学出版社，1989年，页20。

[7] 同注[4],页 262—267。

[8] 同注[5],页 277—281。

[9] 袁珂:《中国民族神话辞典》,四川省社会科学出版社,1989 年,页 216—217。

[10] 《诸葛亮到傣家》,《三国外传》,页 255。

[11] 陈寿:《三国志》,北京,中华书局,1963 年,第四册,页 921。

[12] Жирмунский В. М., Алпамыш и богатырская сказка, Москва, 1960, с. 14. Народный героический зпос, Москва1962, с. 16.

[13] 李德君、陶学良编:《彝族民间故事选》,上海文艺出版社,1981 年,页 1—2。不吃图腾之类动物肉是世界原始社会流行之习俗。

[14] Неклюдов С. Ю. Героическое детство в эпосах Востока и Запада - 《Историко-филологические исследования》, Москва, 1974, с 137.

[15] 同注[13],页 1。

[16] Жирмунский В. М. Народный героический эпос, с. 16.

[17] 同注[4],页 74—75。

[18] 贾芝、孙剑冰编:《中国民间故事选》,上册,北京,1958 年,第一册,页 441—442。

[19] 同注[11],第三册,页 802—803。可能由于盛传华佗在做手术时采用,引起破颅一说(见上书,页 799)。

[20] 同注[12],页 219—220(Motif - Index, H310—359)。

[21] 同注[5],页 272—273。

[22] 有关这类型民间故事、传奇和话本的分析,见 Гольгина К. И. Новелла средневекового Китая, Москва, 1980, с. 74-95.

[23] 同注[18]。

[24] 同注[4],页 234—236。

[25] 沈伯俊、谭良啸编:《三国演义辞典》,成都,巴蜀书社,1989 年,页 547。

[26] 李德君:《彝族民间故事选》序,页 8。

[27] 同注[4],页 236。

[28] Криничная Н. А. Указатель Типов, мотивов и основных элементов преданий, Петрозаводск, 1990, с. 17.

[29] 同注[11],第四册,页 919。

[30] 同上,页 921。

[31] 参见《襄樊民间传说》,中国民间文学研究会湖北分会和湖北省南漳县民间文艺创作馆编,1983 年。古襄阳就是今天的襄樊地区。当地的传说集共含五十八篇文字,三十八篇与三国有关。值得指出的是,有一篇传说讲到史学家习凿齿本人(讲他的童年)。

[32] 同注[4],页 236。这个传说是不是修改的,很难说。因为 1991 年笔者在成都碰见过一位彝族女学生,自称孟获的后代,说"我们彝族都恨诸葛亮",那与诸葛亮结拜弟兄之说,很难相信。

[33] 傅光宇:《诸葛亮南征传说及其在缅甸的流播》,《民族艺术研究》,1995 年,第五期,页 20。

[34] 同注[4],页 246—247。

[35] 《三国演义辞典》提出另一种说法,页 545。

[36] 见司马迁:《史记》,北京,中华书局,1963 年,第一册,页 3。俄译者 R.V. Vjatkin 和 V.S. Taskin 为这句话提出了历史化理解。从隐喻的角度来解释:"黄帝教练兵士如教练黑熊灰熊一样……"这样就抹去了神话的痕迹。见 Сыма Цянь, Исторические записки (《史记》), Москва, 1972, T1, с. 133.

[37] 王大错考证:《古本考证三国演义》,上海,大众书局,1934 年,申集,第九十回,页 23。

[38] Золотарев А. М., Пережитки тотемизма у народов Сибири, Ленинград, 1934, с. 18.

[39] 《太平御览》,北京,中华书局,1960 年,卷七九,页 368。这里我们不谈蚩尤与炎帝的相互关系。

[40] 同注[5],页 56。

[41] 同注[5],页21。

[42] 同注[5],页53—55。

[43] 同注[5],页57—58。

[44] 《一箭之地》——《中国民间文学三套集成·四川宜宾地区卷·苗族民间故事分册》,宜宾,1989年,页77。尽管这一卷称《苗族故事》,文本本身丝毫没有苗族的东西。这段传说的记录材料上没有指明民族属性,讲述人王文志完全可能是苗族出身的汉人名字,这段传说的民族属性问题没有解决。

[45] 同注[33],页22。

[46] 引自浦忠成:《西方文化对台湾原住民民间文学的影响》,《中国神话与传说学术研讨会论文集》,台北,汉学研究中心,1996年,页575。

[47] 同注[25],页546—547。遗憾的是作者叙述的文本发表在何处,在何处录下,均未指明。

[48] 《中国民间文学三套集成·四川宜宾地区卷·汉族民间故事选》,卷一,页40—48。

[49] 诸桥辙次编:《大汉和辞典》,东京,1995年,第一册,页935。

[50] 同注[11],第五册,页1119。

[51] Соколова В. К. ,Русские исторические предания,Москва,1970,с. 103—104.

[52] 同注[33],页20。

[53] 《中国民间文学三套集成·四川宜宾地区卷·苗族民间故事分册》,页75—76。诸葛亮攻打苗寨录自苗族讲述人皮凤翔说,这段传说流行于四川云南交界地区。

[54] 同注[37],第八十七回,页14。

[55] 同注[33],页21。

[56] 同注[4],页268—270。遗憾的是文中没有指明这段传说究竟是在什么地方记录的,只是说由羌族罗世泽记录下来的。从文中提

到岷江来看，这是四川羌族传说。

[57] 《诸葛亮的传说》，兰州，甘肃人民出版社，1986年，页11。

[58] 同注[11]，第五册，页1263。

（第一次发表在《民间文学研究》1992年第2期）

中国小说与民间文学的关系

一、导 论

作家文学与民间文学的关系有许多国际学者在研究,如在俄罗斯有无数关于这方面的专著与文章,西方的主要研究则偏重民间文学(民歌、民间故事、民间谚语)对作家文学的影响,即作家怎样利用民间文学写自己的作品。在中国这类的研究并不多,一般只分析民歌对诗人的影响,如汉代乐府,或民歌与词的关系,至于小说与民间文学关系的研究则极少。笔者大概只看过汪玢玲的《蒲松龄与民间文学》(上海:上海文艺出版社,1985年)而已,然而,中国文学与民间文学的关系非常密切,其与西方迥异之处是值得注意的。

谈到中国作家文学与民间文学的关系,要注意两个特点:(一)民间文学对作家创作的影响;作家怎样利用民间文学的作品、母题、形象、语言(这方面与西方文学同)。(二)作家文学对民间文学的影响,作家文学怎样回归到民间,怎样在民间流行,怎样改编,在作家作品基础上怎样产生新的民间口传的作品。当然还要注意散文(小说)与诗词与民间文学的关系不同,据笔者所知中国诗词很少回归到民间,这方面的情况与西方不同。西方诗人写的作品可以流传在民间而被编成民歌,与民歌一起流行;中国古典诗词因语言的差别不容易流传到民间,变成民歌也很难。小说却相反。中

国小说通过说书又流入民间,并且不只是通俗小说,一些文言小说亦然,如唐传奇和蒲松龄(1640—1715)《聊斋志异》的故事。

民间文艺可分为积极的集体创作(active-collective)与消极的集体创作(passive-collective)。这是30年代世界有名的语言学家Roman Jakobson(1896—1982)与Peter Bogatyrev(1893—1970)提出的论点。简单地说,民间文学可分为非专业和专业的,前者如民歌、民间故事、民间谚语、谜语、笑话等作品,后者则不是每个人可以讲或讲唱,如说书、各种曲艺、皮影戏等等。表演(说,唱)这些作品要有专门的训练,然后才能表演。像说书人从前如果没有师傅传授,无论他有没有天赋之才,其他说书的根本不会让他上台表演。

中国民间文学有与其他民族民间文学不同的特点。一般来说,一个情节,一个题材、可以用许多文体、许多体裁来表现。如笔者从前专门研究的孟姜女故事,既有民歌,也有传说,复有鼓词、弹词、大鼓、民间戏曲等等[1]。三国人物故事亦然,有各式各样的表现方法。

中国文学分为高雅文学与白话(通俗)文学。后者即作家在民间文学基础上创作的小说,如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》及俗文学,即为文化水准不怎么高的市民用民间文学形式改写的作品。例如,先有《三国演义》,然后在《三国演义》基础上写成《三国志鼓词》(140本抄本,二十本的清代木刻版,四本的上海石印本),三国故事子弟书、大鼓书、《三国志玉玺传》弹词等等说唱文学作品以及无数的地方戏。所以可说中国有三个不同的文学传统:高雅(文言文的)文学,通俗白话作家文家,及为平民编写的无名氏俗文学。三者与民间文学的关系不太一样。

俗文学不只在中国才有,其他国家如德国、法国、俄国也有所

谓 folk book, Volksbücher,日本有读本等等。但西方俗文学在文学史地位并不高,时间亦不长,大约产生于 17 世纪,到 18 世纪末便停止了。中国则不然,从宋代发展到清末,很流行,不断地出版。它的地位介乎民间文学与作家文学之间。

在这个情况之下,民间文学与作家文学与俗文学的关系变得较复杂,特别是每个时代都各有特色。

二、六朝小说的例证

让我们先谈最早的六朝小说,那时候的志怪小说与志人小说也不同。

在文言文学方面,笔者仅能谈谈小说怎样利用民间文学的情节及其母题。在此举一些例子,如众所周知的《搜神后记》的白水素女故事,是作者(旧题东晋陶潜〔365—427〕撰)利用非常流行的民间故事情节写成的[2]。至于是否把民间故事记录在自己的书或是改写民间的故事而成,则是另一问题。如我们仔细读白水素女故事便会发现不少与民间故事不同的地方。

郑振铎(1889—1958)曾注意到这个故事与民间故事有关系,写了很短的一篇文章,题为《螺壳中之女郎》[3],记录浙江省永嘉一带流行的故事。他以为:"《搜神续记》所记载的其故事本身都必定是由一个民间口头传说写来的。"后来赵景深(1902—1985)在 1928 年也写了篇短文,记录他在清程麟《此中人语》(1882)发现的这个故事的异文[4]。根据丁乃通(1915—1989)编的《中国民间故事类型索引》,这个故事(田螺姑娘)有许多记载[5]。如查丁乃通索引问世之后的资料,为数可观。可惜笔者只有几篇,最早的大约

是《民俗周刊》1930年107期发表的广东东莞流行的《蚌壳中之女郎》(页19—21)及后来在贵州所采录的《渔夫与螺蛳》[6]。这个故事类型在其他东亚民族也流行,如苗族的《跌耐辣》[7],东北沈阳朝鲜族著名故事家金德顺老太太讲的《田螺姑娘》[8]。

如果我们用《搜神后记》(白水素女)与民间流行的这类型故事比较,可以看到作者怎样改写民间故事。

第一,故事年代之确定:民间故事从来没有注明年代,只说"古时"(东莞的故事),或"很久很久以前"(四川的故事),或完全不讲时间(郑振铎述的浙江故事)。这是世界各地民间故事特点。只有在传说才会注明年代。《白水素女》开端说:晋安帝时(397—418),即与民间故事不同。或许是为了加强故事的真实性,作者把民间故事事件设于晋代安帝年间。这是作家文学与民间文学最大的不同点。

第二,是故事地点的确定。一般民间故事的事件发生在某一个地方,平常不说在什么地方(如郑振铎记的浙江故事,或东莞的故事)。《白水素女》写明地点为福州侯官。

第三,人物必有名有姓。民间故事中,一般人物是普通的农民(浙江故事)或渔夫(东莞故事)等等。他们有时有很简单的名字,像张三、李四,但常常没有正式的名字。《白水素女》的主人翁是"侯官谢端"。《搜神后记》的作者一定利用西晋束皙《发蒙记》的说法,因《初学记》引《发蒙记》也说"侯官谢端"。这也是为了加强故事的确实性,特别在赵景深引用清程麟的故事(也是作家改写民间故事),主人翁也有不是一般的名字,而是作卫福。

《白水素女》说谢端是孤儿,这是典型的民间故事特征。最早的日常人物尤其如此,如在非常原始的台湾原住民民间故事中。民间故事多同情不幸的人,而原始社会最早的不幸的人物就是孤

儿,后来才有贫富之别。同情穷人,是社会发展以后的事。在流行的《田螺姑娘》故事中,人物就是孤独的农夫。只有在四川省的《金鱼姑娘》故事中,渔夫才有母亲;但母亲生病了,不能做饭。实际上,这类故事只发生在孤独的人物身上。

《搜神后记》的作者更利用民间故事的情节:谢端捡到一个大螺,拿到家里放在瓮中,后来回家已有"饭饮汤火"。这故事与民间故事一样,也描写许多日常生活的细节。谢端"於篱外窃窥其家中,见一少女从瓮中出,至灶下燃火"。这是这类型故事一般的情况。只是少女回答谢端的问题有点奇怪,她说:"我是天汉(即天河)中白水素女也。"民间故事并不如此。素女是道教的一个专职神女,职司采药,炼丹,养花(尤善房中术,故后世娼妓视之为保护神)。这故事结尾说:"今道中素女祠是也",说明故事中的素女就是道教的神。这点与民间故事不同。在金德顺讲的故事里,她是龙宫的田螺姑娘。

白水素女与道教所讲黄帝时代的善音乐神女是否同一人,倒是问题。1994 年华夏出版社(北京)刊行的《道教大辞典》(页 785)就别她们为二人,一为黄帝时代的女神,另一为天河女神,所引之例正是《白水素女》。不管如何,《白水素女》是典型的神奇妻子(supernatural wife)的故事。

世界各地的神奇妻子故事,尤其是妻子来自另一世界(如自天下凡)的故事,妻子因丈夫犯了禁忌一定要返回天上。这个母题在很原始的故事中也找得到。台湾布农族的星与人结婚故事便是例子。然而也有淡化之处:当丈夫骂她从天上带来的孩子或公公拔掉她种的葫芦,她便立刻回天上去。《白水素女》故事中的谢端偷看素女的身体("吾形已见"),所以她不能再待在人间。但她同意

留下自己的壳,“以贮米谷,常可不乏”。这也是典型民间故事的母题:神人(或神奇帮助者)给主人翁神奇宝物。这故事的结尾又很有传记意味。谢端为她立神座,时节祭祀,居常饶足,不致大富。后乡人以女妻之,后仕至令长。这是与民间故事完全不同的情节,而颇类似传记或历史传说。作者很可能采用上述《发蒙记》的简略记载,改写为较有趣的故事,把民间故事情节放在历史传说框子中。试看首尾与民间故事全异,便可知究竟。有些学者,如南开大学教授李剑国,以为“现在民间还有田螺姑娘故事,也正由《白水素女》演变而来”[9]。笔者不同意他的意见,民间流行的民间故事不是从书上来的,更不是从《搜神后记》演变出来的。实情完全相反,这个晋代作者利用民间故事的情节写成这个短篇志怪小说。按中国传统的概念,以书本为主,故很多人想从书流传到民间,但是这不是全世界民间文学的演变方式。

只有作家利用民间故事,没有民间故事演自书本的例证。19世纪西方不少学者以为民间文学作品是下到民间的贵族文学家的作品,这个看法早被抛弃了。因此我们可以说,现在民间流行的田螺姑娘故事是从古代口传的田螺姑娘故事演变来的,绝非演自从《搜神后记》的《白水素女》。应注意的是,这类型故事也在中国少数民族中流行,如贵州侗族的《鱼郎与螺蛳》和湖南湘西苗族的《跌耐辣》故事。所以可以说是中国(也可能全东亚)流行的故事情节,常与其他情节合并;美女之图类型故事便是例子。

民间故事经常述说从另一个世界来的女人,以后要回到自己的世界。在《白水素女》故事及其他较原始的故事中,大都是因为丈夫犯了禁忌,才会出现这情形。在后期的故事中,却出现各种恶力,如在四川汉族故事中一个乌脸汉子(即龙宫的乌鱼精)要拉走

金鱼姑娘,但在朝鲜族金德顺讲的故事和苗族的故事里,却是国王或皇帝要抢穷人的美媳妇。这一定是受了封建社会情况的影响。

六朝小说用民间故事情节的例子并不算多,较多的是采用各种民间文学母题。台湾中国文化大学教授金荣华早已编了一部《六朝志怪小说情节单元索引》,可以参考[10]。

三、唐传奇《白猿传》中的民间故事情节

唐代传奇作家利用民间故事的情节与个别母题来创作的例子不算少[11]。著名的《补江总白猿传》便是其中之一[12]。野兽抢美女的故事在许多民族都有,这大概是较原始的情节。笔者可以提供自己采录的台湾赛德克(泰雅族一支)《熊与美女》的故事作说明。有一只熊抢了一个美丽姑娘,但是好像不是为了当作"妻子",而是为了吃她的脑子。虽然讲故事的两个老人说的不完全一样,但故事中有一个不大明显的细节:熊脱掉姑娘的衣服,抓她乳房,但没有跟她交媾,把她挂在树上,去寻找石头要打碎她的脑袋。另外一个例子是在中国东北松花江上的赫哲族(与西伯利亚那乃是一个民族)民间故事中,也有黑熊抢走一个姑娘来与他同居。过许多年,她生了女孩子。有一天,她的兄弟找到她,把她与女孩儿带回家[13]。这样的故事在西伯利亚各民族很流行。

野兽窃女人的故事定是较原始的,后来变为野兽精(如猴精等)窃取小姐的故事。在 Aarne-Thompson 编的 *The Types of the Folktale*(《中国民间故事类型索引》)是 301 类型,题为"三个被窃的公主"[14],叙述一个 monster(怪物,妖怪)窃取三个公主,英雄与他的同伴去找她们,英雄下到地府,用在地府得到的宝剑杀死妖怪

救出公主们等等情节。丁乃通在他编的《中国民间故事类型索引》,也举了很多301类型的例子。

《白猿传》作者正利用这类型故事情节来撰写。

现在我们试分析《白猿传》。第一,猴子抢女人的故事在中国早就有了,西汉焦延寿《焦氏易林》(卷1)和晋张华(232—300)《博物志》都有记载,《搜神记》也有。但《白猿传》作者一定利用了他听到的民间故事。他和《搜神后记》的作者一样,把民间故事情节改成传说式的传奇,并把故事放在时间和地点的框子中,说事情发生于梁大同年末,即6世纪40年代,地点是中国南部的桂林和长乐[15]。人物也不是如民间故事般泛说某地某人,而是把民间故事情节贴附于历史人物——书法家欧阳询(557—641)的父亲欧阳纥(538—570)。如果我们把这个传奇与中国流行的抢姑娘的故事比较一下,便得到以下的信息:故事中窃取的不是人家的妻子,而是未婚的姑娘。按 W.Eberhard 所编的 *Typen Chinesischen Volksmärchen*(《中国民间故事类型索引》),在民间故事学,这个故事类型称为"从天空掉下来了一只花鞋"[16]。拾得这一只花鞋的故事人物,一般是去寻找被妖怪(或老鹰)抢走的公主或员外的女儿的捡柴年轻人。《白猿传》也说:"忽于百里之外丛篆上,得其妻绣履一只。"但是因为传奇描写的情况不同,盗窃者并不是飞在天空的大鹰或妖怪,所以花鞋不是从天上掉下来的。在民间故事中,此人捡鞋之后便开始寻找这个从未谋面的姑娘。在传奇中,则是丈夫捡到妻子的一只鞋。

在民间故事中,男主角下到一个很深的洞,遭抢去的姑娘就在那里。在中国民间故事里,山洞就是等于地府入口的另一个世界,此与世界许多民族民间故事(301类型)相同。在传奇中,丈夫得

过一条河才能达到白猿住的地方;在世界民间故事中,一条河比喻两个不同的世界,即我们的世界与他界的边界。特别之处是,丈夫看到一座石门,一般石门就是石洞的门。在民间故事里,主角一进门,看到躺在石床上受伤或睡着的盗窃者,以及姑娘立在旁边。在传奇小说中,丈夫看到许多女人,而躺在床上的不是妖怪而是他那生病的妻子。从传奇情节逻辑来看这没有什么情节发展的意义,大概是一般民间故事情况的变形。

在这类型的民间故事中,主人翁不知道怎样杀死妖怪,但是被抢走的姑娘会告诉他妖怪易受损伤的地方在哪里,或只有用妖怪自己的宝剑才可以杀死妖怪等等。《白猿传》说的正是这样,作者利用民间故事的母题(Thompson, *Motif - Index*, K2213.4.1)[17],众女对欧阳纥说:白猿"遍体皆如铁,唯脐下数寸,常护蔽之,此必不能御兵刃"。当然因为在中国民间故事中只有一个被掠夺的姑娘,所以她自己告诉主人翁怎样杀掠夺者,传奇的情况则比较复杂。

《白猿传》还叙述欧阳纥要预备,带来美酒两斛,食犬十头,麻数十斤。这与这类型的民间故事不同,故事中不须给掠夺者酒食。很可能这样的细节也是受民间文学影响的结果。目前在所见的中国汉族民间故事中,笔者并未发现如此叙述者。但我搜集到的台湾原住民巨人故事中常常叙述人们要杀一人有力的巨人,先要给他喝很多的酒,然后才有办法绑住他,杀死他。

至于临死的白猿(大汉)说什么话,在民间故事中完全没有提及。可以说传奇的结尾与民间故事完全不同。故事的主人翁救出被抢走的姑娘之后并不是马上带她回家,因为故事中还有所谓假人物(即同伴)。假人物把姑娘从很深的洞拉出来,把洞口再用石

板填好,便带姑娘到他父亲(皇帝或员外)处想与她结婚。后来真正的英雄才来到姑娘那里,拿出姑娘送给她的标记,如手镯等,证明他是真的英雄。在《白猿传》中没有假人物,因为寻找的不是未婚姑娘而是欧阳纥的妻子,所以作者不能用民间故事最后的一段情节,即救出姑娘之后的主人翁受过许多波折以后才可以结婚。

白猿临死时告诉欧阳纥:"尔妇已孕。"在这类型民间故事里,当然没有这情节。但较原始的野兽抢走姑娘的故事,也有被窃的女人生了孩子的情节(如在很流行的熊抢走女人的故事——中国东北赫哲族、西伯利亚那乃等少数民族民间文学中)。姑娘的兄弟找到她,把熊杀死,便带她和孩子回家。这个孩子通常有父亲的一些特征(尤其是牙齿,眼睛等外貌特征),或超人的力气(Thompson, *Motif-Index*, B635.1)[18]。

《白猿传》还说,"纥妻周岁生一子,厥状肖焉",即孩子相貌很像白猿。因为在中国以文为主,最器重的是文学与书上的知识而非武力,所以描述欧阳纥之妻生的儿子,"及长,果文学善书,知名于时"。当然我们不能直指《白猿传》的无名作者用什么中国民间故事来创作传奇小说,但无疑他利用了许多民间故事的情节单元及模式。

四、明传奇和话本中类似《白猿传》的作品

李唐以后,后来不少作家写类似的传奇小说和话本。明瞿佑(1314—1427)《剪灯新话》中的《申阳洞记》便是显例[19]。特别引用民间故事的母题,如被窃去的女性不是某人之妻,而是未婚的十七岁的姑娘,失女的父亲"立誓曰:'有能知女所在者,愿以家财一

半给之,并以女事之。'"这正是神奇故事典型的功能(function),普罗普(Vladimir Propp, 1895—1970) *Morphology of the Folktale*(《民间故事型态学》)中第九个功能的第四个行为"灾祸通告"[20]。

按普罗普的理论,神奇神事中的第十五个功能的第六个行为是"循血迹而行"[21]。这在《申阳洞记》中可找到对比之例。善骑射的故事主人翁李生射箭射中了妖怪(一只老猕猴),遂顺其血迹去找妖怪之地,后来娶得他拯救的三女(与301类型的故事全同,也是三个窃取的姑娘)。这个传奇只用这类型民间故事前一半,也无假人物及主人翁的许多波折。神奇民间故事以结婚为止,有时结婚之后主人翁处死假人物(如在陕西的故事中)。在《申阳洞记》还加一句模仿陶渊明的《桃花源记》及同类的故事的话;主人翁李生想去申阳洞那里,但找不到路("复至其处,求访路口,则丰草乔林,远近如一,无复旧踪焉")。

明代话本小说中也有这情节。其中一例为《六十家小说》(即《清平山堂话本》)的《陈巡检梅岭失妻记》[22]。这篇话本的作者一定利用了瞿佑的传奇,因为此篇也写关于申阳洞中的猿精,故此话本作者用民间故事情节的方法可以说与传奇大同小异。这篇也置事件于固定的历史时间,因为许多话本是宋代的作品,所以把事情说成是发生在徽宗宣和三年(1121)。地点也是真实的,是广东南雄县的梅岭。虽然主人翁陈辛的背景与故事情节没有什么关系,话本还是明言他是一个"父母早亡"的孤儿。这是民间故事的特点,但因为这话本讲的是一个已婚人的故事,不是孤独人的故事,起不了什么作用。当然这篇话本也有不少与民间故事及这类型的传奇小说不同的细节,如白申公(即猢狲精)开设一个商客店,招客人过夜。借店中一宿的陈巡检因夜里起一阵风,他的妻子即不见

了,店房也不见了。可见在许多民族民间故事中任何怪事或杀人罪都在客店里发生。

因为话本的思想目的与民间故事及传奇小说不同,所以故事情节变形的程度很大。民间故事与传奇均显示出英雄(主人翁)的力量,他如何用神剑与魔力知识,并得力于妻子或被抢走姑娘的帮助而杀死妖精,因而完成救出女人的任务。话本则不同,主人翁陈巡检没有马上去找遗失的妻子,却自红莲寺长老得知妻子在猢狲精处。长老还帮助陈巡检与妻子见面(亲自领陈巡检到申公洞)。在故事中或传奇小说中,女人告诉主人翁妖精的易受损伤之处。这母题在话本中变了形,可以说淡化了,宗教化了。妻子告诉丈夫,猢狲精只怕紫阳真君,意谓唯有道教真人方可以制服妖精。可见话本与民间故事、传奇小说不同。话本以显示宗教的威力,特别是道教的威力为目标。

17世纪凌濛初(1580—1644)又利用这个情节写了一篇拟话本《盐官邑老魔魅色,会骸山大士诛邪》(《拍案惊奇》)[23]。他要显示的不是道教的威力,而是佛教的观音菩萨的威力。妖精窃取姑娘的情节且有较大的变化。妖精窃取一个年轻姑娘的情节,虽然与民间故事同,这姑娘却不是官人的妻子,也没有人去寻找她。到下面地府和杀死妖精的情节也没有了。由于姑娘及其父母天天拜观音,因而起了一阵风,姑娘昏了,醒来后一看,猿精都已被杀掉。后来一个书生上山,看到洞口坐着几个女人,他想起看过的榜文,写着失踪的姑娘。这也是民间故事的母题,特点是在故事中宣布灾祸之后,主人翁才去找姑娘。在这篇话本中,书生看到姑娘之后才想起以前看过的榜文。由于榜文上写明父母要把女儿嫁给找到她的人,当他们想把女儿嫁给书生时,他却拒绝。这是与民间故事

完全相反的情况,足以反映人间的复杂性。后来父母告到知县,知县力劝他迎娶这位姑娘。发展至此,新郎新娘才去感谢观音菩萨。

这两篇话本小说有一个共同的细节:陈巡检之妻子与被掠夺的姑娘均不同意当妖精的"妻子"。话本强调女性的坚强性和她们的贞节感,这也与民间故事不同。在原始的民间故事中,野兽窃取姑娘,与她同居,通常还令她们生子(《白猿传》同)。在较发达民族的民间故事中(如汉族民间故事中),这一点虽然没有被强调,读者已可意料姑娘成了妖精之"妻"。这两篇却强调女人的坚贞。这点大概与话本小说的宗教思想有关;特别值得注意的是凌濛初话本中姑娘的出生也与观音有关。

总的来说,传奇小说与话本小说都用民间故事情节,但都删去民间故事情节的第二条线,即英雄杀妖精之后发生的各种波折,也没有故事中的假人物。民间故事原有的许多母题也变了形,或只留下一个小线索,如凌濛初话本中没有从空中掉下来的花鞋情节单元,但还是提到了花鞋。当姑娘在绣花鞋时,看到两只蝴蝶,便去捕蝴蝶。忽然蝴蝶变大了,把她带走。可见凌濛初提到花鞋这一小节,也不是偶然的。

当然在其他话本小说中也可以找到利用民间文学(民间故事,传说)情节或母题的例子,如用《白蛇传》传说改编成的话本等等。这些以后另文再分析。

五、《说岳全传》与民间文学的关系

章回小说与民间文学的关系有几个特点。中国(汉族)没有叙事诗,但说话人讲历史故事的"讲史"可以代替其他民族的叙事诗

(epic,epic poetry)。当然讲史与民间叙事诗或史诗并不尽相同。但是宋代的讲史,以及后来基于讲史所写的平话如《三国志平话》或所编纂的杂剧和明清演义小说等,都具有史诗的一些特征,亦用了一些史诗的母题。

至于怎么用,用多少,怎样改写,是个有趣而未为学者关注的问题。据我的研究,中国口传的民间传说既有许多史诗的母题,也有民间故事的母题,有的时候还有若干神话的母题。

章回小说常常描述英雄的出世,也利用一些神话的情节。如《说岳全传》第一、二回中叙述岳飞(1103—1142)出世[24]。描述方法用民间神话及史诗的模式,即神话母题之一的感生或奇生。晚期的史诗(或民间故事)却常常淡化这个母题,因而变形。如在较原始的关公(关羽,? —220)出世传说中,他是龙血变的,在清代俗文学作品,如在广东木鱼书《新编关公出世南音》中关羽是因罪下凡,"受凡间之苦痛"的西海老龙。但在清代道教的《关圣帝君圣迹图志全集》中,这母题完全被淡化了,关公不再是龙血变的,也不是下凡的一条龙,而仅说母亲生他那一夜有一条龙绕飞在他父母房顶上。在信佛教的民族的史诗中,主人翁常常是转世投胎而来的。在许多比较晚期的民间史诗和民间故事中,奇生(感生)的母题被变形、淡化,变成年老的父母因无子,而他们(经常只是丈夫)去拜神求嗣,其后年纪大的妻子生了将来成为勇士的孩子[25]。

现在看一看《说岳全传》。本书也叙述岳姓夫妻多年无子,妻子去南海普陀进香求嗣,果然菩萨灵验,妻子回来就怀孕了。如我们查检《宋史·岳飞传》便知小说写的与史书不完全同。《宋史》说岳家"世力农"[26],而在小说中岳飞之父亲是员外,即中国民间故事中常见的人物。《岳飞传》也没有说岳母四十几岁才产子,可见

小说采用的是民间文学的模式。小说中没有说清楚岳飞是投胎的,但上面描述如来佛的护法大神大鹏金翅明王要下凡投胎,飞到河南相州一家屋脊上立定,就不见了。陈抟(? —989,五代、宋初道士,非岳飞时人,已成道教神)老祖看到这情形后,便变做一个年老道士,前往岳家。岳家隔天就生了孩子,道士给孩子取名,名飞,表字鹏举。很明显,小说中的岳飞是天上的大鹏投胎而生的。《宋史·岳飞传》彻底淡化了这个母题,仅谓"有大禽若鹄,飞鸣室上,因以为名"。这情形很像道教书上所说的关羽诞生传说。岳母生产的一夜,有一条飞龙在岳家屋顶上。

除了英雄奇生的母题,《说岳全传》还利用世界各地流行的洪水神话母题。这个神话有两个情节模式:一个描述世界洪水,另一个描述地区性的洪水。最普遍的情节(最早在巴比伦有记载)如下:上帝或神要惩罚人类,遂降洪水(或无缘无故产生洪水),有天神或神仙预先告诉虔诚的人要准备箱子或葫芦或其他可以漂浮的器具,以避洪水。结果其他人都淹死,只有一家或兄妹没有淹死[27]。《说岳全传》也利用这个情节模式,但描写的是一个地方型的,自然的洪水,可见作家也采纳《宋史·岳飞传》的说法。《宋史》是这样写的:"未弥月,河决内黄,水暴至,母姚氏抱飞坐瓮中,冲涛及岸得免,人异之。"这段话很可能也是根据传说写的。

在小说中,道士预先告诉岳飞的父亲说,三天后在洪水,其妻要抱孩子坐在大花缸内方保得性命。这很明显是利用洪水神话情节单元,因为所描述的不是世界性洪水,所以没有说人类都淹死了,只说父亲被淹死了。按《宋史》,岳飞之父并没有被淹死。

民间史诗经常对英雄的儿童时期详加描述,且大半强调他的神力和淘气,以及不时跟其他小朋友打架。中国以文为尚,所以一

定描述岳飞怎样读书,亦因崇尚允文允武,因此也描述他怎样学武艺。《宋史·岳飞传》看来也是根据民间传说,故有“生有神力,未冠,挽弓三百斤,弩八石”之语。若按照中国的文化传统,将来的英雄应该是孝子,所以小说家把这英雄的“淘气”删去,而把他的朋友写成很淘气,将来供作岳飞的义弟和战友。

《说岳全传》中亦有一些民间史诗的其他母题,如择马。各族史诗叙述英雄择马时,他不要马夫给他介绍的马,定要选一匹很怪、很脏,无人降得住的马。有时马自己叫一声,好像给英雄作一个信号,颇有“我在这里等你”之意。俄罗斯勇士歌和高加索亚美亚尼史诗都有这样的描述。《说岳全传》所述正同。县官命马夫挑马,岳飞均不接受,“忽听隔壁马嘶声”,马上说他要这匹马。上海说书人王雄飞说曹操把赤兔马送给关羽那一段,描写完全相同,不知是否利用民间传说或模仿《说岳全传》。

战马之外,民间史诗特别仔细描述英雄的武器。一般说武器是从另一个世界得到的,武器具有魔力,像马一样只属于这个英雄。例如,宁夏一个故事家告诉我,关公所用的青龙刀别人不能用,因为用也杀不了人。《说岳全传》记载岳飞在沥泉洞得“沥泉神矛”时,他杀一条巨蛇,“手中拿的是那蛇尾,却是一条丈八长的醮金枪”。众所周知,《三国演义》的张飞(? —221)用丈八蛇矛。《说岳全传》中的岳飞与蛇搏斗,是史诗典型的母题。蛇居洞中,在中国民间文学及小说中“洞”替代另一个世界,或是另一个世界的入口。从洞居的蛇拿到神矛,按世界史诗而言,就是从另一个世界得到神奇武器。如在民间传说中唐将薛仁贵(614—683)也在洞中得到他的宝剑。但在这里被杀的蛇变成蛇矛,这与民间流行的张飞蛇矛传说相同,很可能是《说岳全传》的作者利用了张飞传说。

六、小说中的包公出生及其少年时代

包公(包拯,999—1062)小说中出生的描述是另一个可举之例。清中叶民间艺人的唱本《龙图耳录》以及后来的《三侠五义》、《七侠五义》都有包公出生的描述,所写的也相同。包员外的妻子周氏年过四旬,突然怀孕,后生一子。《宋史·包拯传》并没有这样的说法[28],《龙图耳录》以及其他两种小说则有很特别的讲述:周氏产子时其夫梦中见一怪物,"头生双角,青脸红发,眦牙瞪眼,左手拿着一个金锭,右手执着一管朱笔,跳舞着竟奔前来"[29]。这里的两个民间文学的母题很值得注意:母亲老了生孩子,以及奇生前的预兆。第一个母题我们可以在各族史诗、传说及民间故事中发现,这是感生母题后期的变形。上面已经说过,民间史诗或传说与民间故事中奇生母题通常淡化,变成年老的父妻因无子而去祭拜,其后妻子怀孕,生了不平凡的孩子。在《龙图耳录》中这个淡化的母题又再变形,周氏并不是年纪大了而没有孩子,她已有两个成年的儿子,也有孙儿。《宋史·包拯传》没提到包公的大哥与二哥,但在小说中兄长二人及彼等之妻都是有分量的角色。《龙图耳录》中的包员外与周氏并未礼拜求子,包员外知道妻子怀孕后反而很不高兴,以为"夫妻皆是将近五旬,已有两个儿子,并且娶妻生子……再者,安人(即周氏)偌大年纪,今又生产,身体未免受伤"。这点与民间故事和史诗截然不同,但无疑是民间文学母题的变形。

谈到奇生之前预兆,要留意这也是原始感生母题后期的变形——没有感生而有预兆,特别是梦中预兆。

此与《说岳全传》中的大鹏投生不同。青脸红发的怪物(即钟

馗)没有投生,只是在梦中现示而已。这是降生伟人之预兆。因为包员外以为这个孩子出生是不吉利的,所以决定把孩子装入茶叶篓子拿到锦屏山扔到一坑深草中。这很像古老的神话中弃小婴的母题。如《诗经·生民》述姜嫄弃婴儿于隘巷,马牛过者,皆避不践,徙置之林中,适会山林多人而迁之。继弃之渠中冰上,飞鸟以翼覆荐之。他就是后来的后稷。这与古罗马建城者 Romulus and Remus(罗慕路与列姆)孪生子相同:他们被抛弃,后来有一头母狼与一只啄木鸟喂养他们。姜嫄弃子的神话,在中国有各种解释。笔者以为,它是动物或鸟保护喂养神话人物的故事,很可能与图腾思维有关[30]。

在《龙图耳录》及后来的两种小说中,包员外的大儿子包海"刚要撂出小孩时,只见草丛中绿光一闪,原来有一只猛虎蹲伏,眼光四射"。包公小说中没有写老虎保护喂养小婴儿,只说包海见到猛虎,便抛弃婴儿跑走了。老虎没有吃小婴,好像还保护他。当二哥包山来看时,"只见一片深草,足有一尺多厚。上面爬一个黑漆漆、赤条条的小儿"。深草铺在下面,大概老虎不仅没有吃了小婴儿,还给他铺"草床"。这可说是保护母题的淡化。

上面分析的故事与19世纪的民间艺人石玉崑有关,但在明代已有不少讲包公故事的话本小说,元代更早有十多种包公戏,可说传统流长。地方戏和乾隆十八年(1753)出版的《包公全传》(书林德秀堂本)讲的则是文曲星投胎包家,所以四十多岁的包员外妻子王氏(她已有二子)生了一个"铁面削肩十分古怪的孩子"。文曲星即文昌星,主司文运。《水浒传》引首已把文曲星与包公连起来了,"文曲星乃是南衙开封府主龙图阁大学士包拯"。这一定与英雄本是天上的星下凡的普遍观念有关。《水浒传》只有这一句话,《包公

全传》则讲得详细多了。玉帝拟派文曲星与武曲星下凡,辅助宋真宗,遂令金星同城隍送文曲星下凡。其后所讲的事就与《龙图耳录》差不多——包员外见婴儿古怪,命将之淹死。后来获救,长大成人,其父乃请先生代之取名文拯。年十五,即中进士。这样的出生与儿童时期描写,便是用民间文学(英雄叙事诗)的模式。虽然每个作品描写的不一样,但仍采用奇生的母题。然而在较晚期的变形的形式中,变化还是有的。《包公全传》中用天上的星下凡投生。在《龙图耳录》及后来的《三侠五义》与《七侠五义》中又淡化,不说婴儿是魁星下凡投生,仅说其父历梦幻。

《龙图耳录》等小说描写包公的儿童时代也用民间叙事诗的模式。许多民族史诗的英雄不识其父,因出世之时父亲并不在场,或已死亡,或打仗去了;或写小孩子是在树林中被野兽喂养长大的,不知父母是谁。《龙图耳录》说:"他从小至今,活了七岁,未尝哭过,也未尝笑过,每日里哭丧着小脸,不言不语。"[31]这很像民间史诗英雄儿童时代的描写:孩子成长得不是非常快,便是非常慢。如俄罗斯民间勇士歌中,大英雄 Ilja Muromets 到三十三岁还不能下床(火炉顶),不会走路。民间传说中的诸葛亮(181—234)到七八岁还不会说话(与包公同)也是一例。开始说话之后,孩子却长大得非常快,上面已提及《宋史》中岳飞长得非常快。《龙图耳录》也写包家这小孩学习得非常快,"聪明过人"。《包公全传》说他十五岁中进士,《宋史·包拯传》只写"始举进士",并没有说十五岁中进士。小说利用民间文学的描写方法。

七、小说与民间文学关系的其他要点

史诗与民间故事里人物特征不仅表现在包公的形象上,《三侠

五义》中的侠客也有同样的特征。史诗中的勇士都具有不可战胜和无需加以解释去创立功勋的愿望。看看他们的狂暴和急躁(时常是无缘故的),便能理解机警的义士"锦毛鼠"白玉堂的形象了。白玉堂从未见过住在京城,外号"御猫"的侠客展昭。他对御猫并无恩怨,但有一种不可抗拒的力量驱使白玉堂总想去伤害和战胜御猫,想以此在周围人的心目中树立自己的威信(当然很可能这与鼠猫永远相仇有关系)。白玉堂就像史诗中的主角一样,性格执拗而暴躁。不过,当他成为惊险故事里的主角后,得靠机警和灵巧以确能自保和完成任务,就不再是如此鲁莽了。

各民族史诗中英雄不仅在遥远的地方为自己寻找未婚妻,甚至遇见她以后,在向她求婚前,还要和她在田野上决斗。只有在交锋中获胜,女英雄才会同意委身于他。在《三侠五义》第三十一回中有类似的故事:展昭同月华小姐较量而得胜,因而娶了月华为妻。同样的例子也见于其他章回小说及民间传说。这都证明作家(石玉昆当然是特殊的例子)引用民间文学的母题、情节模式和描写的手法。

章回小说在描述历史人物和历史时多半利用民间文学(史诗或民间故事)的母题,这点应已说清楚了。应留意的是利用的程度。就民间传说中的史诗母题而言,利用得并不多。譬如说,三国传说中之英雄奇生和英雄儿童时代,罗贯中都不用。英雄首次建功(在史诗中非常重要),罗贯中只写一句话,如描述关羽时仅说"因本处势豪倚势凌人,被吾杀了"而已。张飞的首次功绩同样不提。连桃园结义也简单化处理,删去结拜前的较量。但传说中的鲁莽勇士(张飞)与谋士诸葛亮相应的情节,虽然比传说淡化了,还是在演义中给保存下来。择马和刀枪不入的母题也没有被采用。

罗贯中从民间文学借用青龙刀或蛇矛的名称,但没有说是神刀或神矛(在《三国志平话》中张飞的武器称为神矛,不是蛇矛)。演义作者利用民间史诗的母题的局限程度由是可见[32]。其原因在于罗贯中写历史演义时,把历史事件与民间讲史和平话与戏曲合并,而少用他所知道的民间传说。

上面提到研究中国文学(小说)与民间文学关系要谈文学作品(即小说)怎样回流到民间,亦即说书艺人怎样把小说改成讲唱文学作品。笔者在《三国演义与民间文学传统》已谈过说书艺人以小说为底本,较少用民间传说的母题或情节单元[33]。这些艺人把小说描写的各种行为分成最小的动作单位,并把小说中的小事改编成一个个小情节。如《三国演义》第四十九回描述诸葛亮看周瑜的病,周瑜"忽然倒下,口吐鲜血,不省人事……慌忙差人申报吴侯,一面求医治病"。"求医治病"四个字早期的明版《三国志通俗演义》没有,是毛宗岗在17世纪补入的。然而在说书艺人的创作里,如扬州康重华和苏州唐耿良、陆耀良都把这情节改编成一个场面,详细描写周瑜怎样派人求军医,几个军医怎样去到周瑜那里,如何按脉等等。

说书艺人与戏曲演员最大的差别,是演员在舞台上表演人物的动作,而说书人仅能用语言来达到同样的效果,使听众在脑海里产生同样的图景。康重华学说书时,其父经常问他:"你看得见吗?"其理正在此。说书人增加细节的描绘,如小说中描述孔明草船借箭用了一千五百字,扬州评话则约一万字。增加细节的描绘亦照顾到提供迷人的风俗画面和幽默小品等。

民间艺人在重新创造的过程,往往改变小说情节,成效则颇不同。据我所知,《三国演义》改的不多,增加的新情节也有限。《水

浒传》则不然，如扬州王派《水浒》——《武松十回》、《宋江十回》等篇幅比原著大多了，新的小情节增加不少。

说书艺人重新塑造原著人物的形象，也插入新的人物。扬州袁阔成是一例，他说《三国演义》时加上诸葛亮黄夫人。《三国演义》并未提诸葛亮的夫人，但在民间流行的诸葛亮夫人传说很多，而且经常利用民间故事神奇妻子的母题，说孔明的羽扇是黄夫人送的，或木马是夫人发明的。每次都说夫人比孔明聪明[34]。

接着下来，我们便谈到流行在民间而与小说有关系的故事。这些故事既不是民间故事，也不是传说，而是小说的复述。这方面的材料非常少。不过，我可以引述亲于 1954 年在中亚（前苏联吉尔吉斯共和国，现为独立国家）采录的白袍薛仁贵故事[35]。这个故事是一个集体农庄的五十二岁的马车夫马五林先生（甘肃回族后代）用甘肃话讲的。他从来未见过汉字，村里也没有一个人认识汉字，故事一定是口传的。马先生讲的故事大部分和《薛仁贵征东》章回小说配合，但也有一些出入。如小说第三回叙述薛仁贵把所有的钱花在学武术、雇师傅。口传故事则说他养活很多酒友，待钱花光了，酒友也不理会他了。小说讲他请舅父帮忙，但舅父不愿意；他想自杀，幸被王货郎救了。这点与马五林所述同。然而这口传故事还是受民间故事影响的。小说中提到了一件神衫，是刘员外在市场买的；口传故事称这件衬衫为火龙缎，乃皇帝送给刘员外的。火龙缎大概是中国民间故事中的火龙单或火龙衫的变形。在小说中，正受难的薛仁贵所遇见的是武将程咬金，口传故事却说他遇见包文正，即宋代的包公。这样的安排显然是因为在民间文学中帮助受委屈者的清官是包公。

这篇口传故事结尾肯定是受了民间故事结局的影响。民间故

事讲薛仁贵战胜敌人而成皇帝，当然不符合史实，也与小说《薛仁贵征东》不符。不过，从这一点倒可见到在一百年前已离开甘肃省，且与中国文化没有直接关系又不识汉字的中亚东干人（甘肃与陕西回族的后代），至今仍保留中国民间文学的传统，其中还有流行的章回小说的复述。在宁夏我也碰见过会讲三国故事，而又不是专业说书人的农民。有的能看书，也很明了哪些故事与小说全同，哪些不同。当然中国小说与民间文学的关系复杂而且多样化，在此是无法全部分析的。

八、结　论

基于上述的考察，不妨作初步的结论。第一，中国文言小说，如六朝志怪及唐宋明清传奇与笔记小说中的民间故事情节与民间文学的母题，不少被作家改变写成小说。第二，明清话本与章回小说除利用民间故事的情节和神话与传说的情节单元外，也采用民间史诗的母题，而没有多大利用民间传说。第三，章回小说的归流传到民间，也影响民间口头文学的传统，在民间说书艺人的创作过程中，这些作品又被加工而变成口头的作品，复影响到民间讲的故事。总而言之，自民间经过文人改写，这些作品后又回归民间。通过民间艺人的创作，它们又转化为非专业的 passive-collective 创作。这情况，在世界文学中比较少见，研究中国文学者一定要注意。

（第一次发表在《中国语文论丛》，汉城，1997）

注　释

[1] Рифтин Б. Л., Сказание о Великой стене и проблема жанра В китайском фольклоре, Москва, 1961. 马昌仪译述：李福清《中国神

话故事论集》,北京,中国民间文艺出版社,1998,页 274—293。

[2] 陶潜《搜神后记》(北京:中华书局,1991 年),卷 5,页 30—31。

[3] 郑振铎《中国文学研究》(北京:作家出版社,1957 年),下册,页 1121—1122;并见《郑振铎文集》(北京:人民文学出版社,1988 年),第 6 卷,页 259—260。(《民间故事集成·浙江卷》再次发表,1997 年。)

[4] 赵景深《民间故事丛话》(台北:福禄图书公司,1969 年)。

[5] 丁乃通《中国民间故事类型索引》(北京:中国民间文艺出版社,1986 年),页 110—112。也参见《民间故事集成·浙江卷》附"类型索引",页 896。

[6] 陈庆浩、王秋桂编《中国民间故事全集:四川民间故事集》(台北:远流出版社,1989 年),册 3,页 401—407。

[7] 《民间文学》,1957 年 10 月号(1957 年 10 月),页 53—60。

[8] 《中国民间故事集成:辽宁卷》(北京:中国 ISBN 中心,1994 年),页 411—415。

[9] 李剑国《唐前志怪小说史》(天津:南开大学出版社,1984 年),页 348。

[10] 金荣华《六朝志怪小说情节单元索引》(台北:中国文化大学,1986 年)。

[11] Голыгина К. И., Новелла китайского средневековбя, Москва, 1980, с. 74—94.

[12] 汪辟疆《唐人传奇小说》(台北:文史哲出版社,1993 年),页 15—18。

[13] Maria Leach, ed., *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (New York: Funk & Wagnalls, 1972), p. 127.

[14] Antti Aarne, *The Types of the Folktales: A Classification and Bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson (Helsinki: A-

cademia Scientarum Fennica, 1961), pp. 90—92.

[15] 长乐,南宋置,即今广东省五华县,有人以为可能是桂林附近的平乐。见周楞伽《唐代传奇选释》(郑州:中州古籍出版社,1984年),页19,注6。

[16] Wolfram Eberhard, *Typen Chinesischen Volksmärchen* (Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1937), N122. (中译本:艾伯华《中国民间故事类型》,商务印书馆,1999,P. 203,N122)

[17] Stith Thompson, *Motif - Index of Folk - Literature* (Bloomington-London: Indiana University Press, 1954), vol. 4, p. 484.

[18] Thompson, *Motif - Index*, vol. 1, p. 466; *Standard Dictionary of Folklore*, p. 127.

[19] 瞿佑《剪灯新话》(上海:上海古籍出版社,1981年),页66—69。

[20] Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, translated by Laurence Scott (Austin: University of Texas Press, 1984), p. 37.

[21] Propp, *Morphology of the Folktale*, p. 51.

[22] 洪楩《清平山堂话本》(上海:上海古籍出版社,1992年),页68—75。

[23] 凌濛初《拍案惊奇》(台北:三民书局,1990年),卷42,页257—268。

[24] 《说岳全传》(太原:山西人民出版社,1996年),页1—15。

[25] Жирмунский В. М., Узбекский народный эпос, Москва, 1952, с. 13.

[26] 《宋史》(台北:鼎文书局,1983年),册14,页11375。

[27] Топоров В. Н. Потоп(洪水)—Мифы народов мира, подред. С. А. Токарева, Москва, Советская энциклопедия, 1982, Т2, с. 324.

[28] 《宋史》,册13,页10315—10318。

[29] 《龙图耳录》(上海:上海古籍出版社,1980年),上册,页12。

[30] 涂元济、涂石《神话·民俗与文学》(福州:海峡文艺出版社,1993

年),页 38(据萧兵的看法)。

[31] 《龙图耳录》,上册,页 16。

[32] 参见本书第 67 页。

[33] 李福清《三国演义与民间文学传统》(上海:上海古籍出版社,1997 年),页 177—422。

[34] 李福清:《诸葛亮传说初探》,China in seinen biographishen Dimensionen(中国及其传记尺度),马汉茂教授纪念文集,Wiesbaden,2001,s. 57—67。

[35] Рифтин Б. Л. Дунганские народные сказки и предания, Москва, 1977, с. 322-338.

从比较神话学角度再论伏羲等几位神话人物

40年代初,闻一多以伏羲为中心开始研究中国古代神话。1948年朱自清编《闻一多全集》时,把手稿合编,题为《伏羲考》[1]。闻一多的神话研究有几个特征:(一)古代文献用得较全。(二)与许多当时的学者不同,闻一多不只利用古籍,也利用活的民间文学,特别是少数民族神话。(三)闻一多不只注意到中国少数民族民间文学,他也引用国外民族如印度中部的 Bhils,Kammars、北婆罗洲的 Pagans、越南的 Bahnars 等神话。虽然他用的资料主要转引自芮逸夫的文章,但是他的研究法值得注意。因为现在中国很多研究中国神话的人以国家为主,忽视了中国大陆许多民族是跨境民族,如云南的佤族、景颇族、德昂族等也住在缅甸,而且大部分在缅甸。又如:苗族五十万人居在越南;藏族一支从16世纪住在巴基斯坦的 Baltistan;东北鄂温克与赫哲两族,一部分在中国,另一部分在俄国西伯利亚、黑龙江北岸等地;新疆各族也是这样,除了维吾尔族,哈萨克、塔吉克、柯克孜都散居在中亚各国。所以涉及跨境民族神话时,一定要搜集国外的材料。(四)除了芮逸夫的文章,闻一多也常利用外国人搜集的中国少数民族的材料。这也非常重要,因为现在研究中国少数民族的人都不注意前人,特别是外国人采录的中国大陆各族民间文学作品,如19世纪80年代俄国 N.G.Potanin 记录

的蒙古族、土族、藏族等族许多神话故事及叙事诗情节(1893年在圣彼得堡出版一大本)[2],或美国D.Graham多年采录的川苗神话及民间故事(1954年在华盛顿问世[3],台湾东方文化中心再版)等等,当然50—90年代中国大陆学者也搜集了许多各族民间文学材料,但是19世纪或20世纪上半采录的资料非常重要,因为不少故事现在已失传或演变了。(五)虽然闻一多是语文学家,但也注意人类学家的研究及民俗调查。

这五十年,中国大陆、台湾、日本及西方学者写了许多中国神话研究,也有人写《〈伏羲考〉补证》[4]、《伏羲新考》[5],但实际上没有提什么不同于闻一多的原则性看法,也没有利用在他之后新发现的考古与民间文学材料。笔者想从当前比较神话学角度,仍以伏羲为中心,再谈一些有关的问题。

一

伏羲是典型的文化英雄(culture hero)。学者以为文化英雄是较原始的(very archaic)神话人物,他为人类取得各种文化物品,如火、各种可栽培或可吃的植物、制造各种工具、教人类狩猎捕鱼等技艺,制定某些社会制度,如婚礼、祭典、节庆。有的民族把造宇宙之事,如从宇宙海捞出陆地,制定天上的星宿,安排昼夜或四季、潮汐涨退,造人、培养最早的人等等也归在文化英雄身上[6]。最原始的人以为这些物品属先祖老母或地府(死人)、女主、天神、各种神主(如林主、水主等)所有。最典型的例子是盗火神话,如澳州Victoria省原住民说:原来只有小动物bandicut才有火;另一个地区部落说:原来只有水鼠才有火,后来一只鸟用各种办法盗火。美

洲印第安人神话中盗火的也是动物，如美国小狼或牡鹿、海狸、家兔、狐狸、鼠、各种鸟[7]。中国大陆南部，如云南拉祜族神话说老鼠最先得到厄莎天神用心运出的火星。在云南傣族神话中，螳螂告诉人类火藏在石头里[8]。这些神话中的取火者都是动物，实际上动物都不会用火，只有人用火。在原始神话中常有这样的情况，如台湾邹族说古时女人有胡子，男人则无。根据同样的逻辑，从前动物有火，人类没有。也可能盗火的动物与原始社会图腾有关。

在不那么原始的社会，如大洋洲原住民神话中，盗火的开始具有人格。根据玻里尼西亚及其他地区神话，盗火者是生在天上的Maui，他从地府老母盗火。70年代中国河南采录的神话说商伯从玉帝那里盗火[9]。古希腊神话叙述普罗米修斯从天府盗火。可说最原始神话中由动物取(盗)火。时代晚一点，是人格化的文化英雄，再晚期，文明社会观念中取(盗)火的是天神，但是这些天神还保留文化英雄的特征。在最原始的神话中这些当文化人物的动物也是部落或种族的始祖图腾。

很可能神话思维与观念从动物形象渐渐演变到半人半兽的始祖，再演变到完全人格化的英雄。这些人格化的文化英雄通常不盗取文化物品，而用各种工具(铁匠用的锤或陶工辘轳及其他工具)制造文化物品。

文化英雄形象比神的形象形成得早，后来文化英雄可以神化，人类开始崇拜他。为了纪念他，人们举行祭典，建庙宇等等。因为文化英雄常与创世者混合，所以一些创世功绩也往往会归于他[10]。但是有一个问题，最原始的民族没有创世神话，也没有创世者，初民没有考虑到宇宙是怎么形成的。譬如很原始的台湾原住民没有什么宇宙观，没有创世神话，只有一些调整宇宙，即举天

神话,或一些地形因素,如山丘、湖的来源(都与巨人活动有关)。因为原始(archaic)神话中没有创世者(demiurge)形象,所以可以推测最原始的文化英雄也没有创世者的特征。

文化英雄除了为人类得到各种文化物品,有时还与各种混乱的自然力(常有各式巨大怪物的外貌)斗争,因为它们要毁掉已制定的秩序。在文明社会民族神话中文化英雄也可以变成建筑者,如古代巴比伦神话与叙事诗英雄 Gilgamesh 也修城。

如果我们从比较神话学角度来看伏羲,可以说他大概不是最原始的神话英雄,当然他的半人半兽外貌证明他的形象在原始时代就形成了,但他的"发明"固有较原始的,也有较晚的特征。大概最早人类把渔网发明归在伏羲身上。公元 2 世纪《潜夫论·五德志》说:"(伏羲)结绳为网以渔。"[11]据《抱朴子·对俗》:"太昊(伏羲)师蜘蛛而结网。"[12]《绎史》卷三引《世本·作篇》:"芒氏作罗",注:"庖羲氏臣",定是较晚的说法,因原始神话中始祖—文化英雄没有什么"臣",他们自己作创造。渔网或其他渔具发明是文化英雄典型的功绩,如芬兰叙事诗中的创世者与文化英雄 Väinämöinen 也发明了渔网,指定可以捕渔的地方,发明第一艘船[13],他也从大鱼肚子中取火。这都证明 Väinämöinen 是最古渔业社会的英雄。伏羲发明渔网不只见于古书,1964 年四川省学生采录流传民间的神话中也讲伏羲学蜘蛛编网而发明渔网[14],当然讲故事的人是否曾看过《抱朴子》很难说,但也可能是古神话的演变。也要注意,伏羲与芬兰神话英雄 Väinämöinen 都没有什么与狩猎有关的事业,这大概证明伏羲形象形成在以渔为业的原始社会(部落)。仅《尸子》有一句:"宓羲氏之世,天下多兽,故教民以猎也"[15],但可能仿自其他书籍有关渔业之说。

上文指出:文化英雄最典型的功绩是取火。根据《绎史》卷三所引《河图挺佐辅》,伏羲与 Väinämöinen 及其他族神话文化英雄相同,也取火:"伏羲禅于伯牛,钻木作火。"[16]虽然其他的书把火的发明归到燧人身上,但是《河图挺佐辅》的说法大概不是偶然的。

虽然乐器的发明不会像渔网那么早,但是古代神话常把乐器的发明也归于较原始的文化英雄身上。上面提到的芬兰神话中 Väinämöinen 用鱼骨造 Kantele(瑟的一种),伏羲也作瑟(《世本·作篇》、《广雅·释乐》[17])。古书把其他乐器的发明也与伏羲名字联起来。按照《世本·作篇》,伏羲不只造瑟,也造琴[18],《古今事物考》卷五《乐器》引《通礼义纂》曰:"伏羲作箫,十六管",《拾遗记》说:"庖羲氏灼土为埙"[19],可见弦、竹及用泥造的古乐器的发明都归到伏羲这个文化英雄身上。中国古书中记载很简略,特别是选编于古乐较发达的汉代者。但根据世界民间文学比较研究,我们知道在最原始的神话中文化英雄作乐器,如弹瑟为了招引要捕抓的水族与野兽,晚期神话中英雄弹瑟或吹笛为了招引喜欢听音乐的水族与野兽及其水或林的主人(如龙王等)。因伏羲形象也有较晚的特征,所以汉代书中,他不只作乐器,而且作乐调,名为"立基",一云"扶来",亦曰"立本"(《绎史》引纬书《孝经·钩命决》[20])。也要注意,《古今事物考》云:"太昊(即伏羲)有网罟之歌,则诗之始也"[21],"网罟之歌"一定与捕鱼有关系,古时也可能有招引水族之功能。

文化英雄通常不大用体力或勇气,主要靠自己的智慧、狡猾、魔法、妖术[22]。因古书有关伏羲的记载过简,不悉伏羲故事情节,但很可能真的没有伏羲用过什么魔法或妖术的传闻。中国古代神话人物都不用什么魔术,这也可能与汉族民族很现实的性格有关。

按照《周易·系辞下传》伏羲以观天、地、鸟兽等,以类万物之情,"始有筮"(明《天中记》卷四十引《古史考》),与魔术可能有点类似[23]。

中国最早即公元前三千年已有养蚕业[24],文化英雄也制订各种生活规定,按照《世本·作篇》:"伏羲制以俪皮嫁娶之礼"[25]。嫁娶的规定虽不是最原始的,但是也较古老,大概氏族制度分解时期形成。

中国古代文化很早成形,所以也把一些精神文化发明与伏羲联系,特别是古代历法,像《春秋内传》:"伏羲氏建分八节以应天气"[26],以及《周髀算经》:"伏羲作历度"[27]所载。学者以为历法是因应农业耕作的产物,中国农业很早开始,所以很自然把历法发明(最早大概立四节)归于伏羲。虽然众所周知汉字发明者是另一个神话人物——仓颉,但有些记载把这个非常重要的文化功绩也与伏羲联起来,如《史记·补三皇本纪》说:"(伏羲)造书契以代结绳之政"[28]。契即刻,古代文字多用刀刻。

当然伏羲最有名的功绩是造八卦,很多古书提到。造八卦不是像发明渔网那么古老、原始的事业,但是在中国成了伏羲最重要的贡献。后来大约从宋代开始,画伏羲之时一定画八卦(参见宋马麟伏羲像),可以说八卦也成了伏羲的特征符号。可见伏羲文化事业有最原始的,如教人捕鱼,也有较晚的,与抽象思维、占卜及古代自然哲学(natural philosophy)有关系。

上面已说过:文化英雄不只给人类盗取或制造各种物品,他也为人们除害,杀各种害人的怪物。在记载伏羲事业古书中,没有这类的神话痕迹,但是在中原地区流传的民间神话中有《伏羲降龙》故事。有一天一条吃人肉、喝人血的黄龙从别处飞来,害百姓。伏羲在八卦台前算八卦,得知黄龙作恶。他乘六龙,来到了潭边,掏

出能烧四海之水的小铜锅，点火，潭里的水就滚了，黄龙顶不住，变个老头出来。后来又现出原形，直朝伏羲扑来。伏羲拿着老天爷送给他的青龙拐棍打黄龙背，黄龙见斗不过伏羲，朝东海方向逃去[29]。这个故事当然受了民间故事的影响，与古神话不同。第一，故事说老天爷叫伏羲下凡世，这与原始的神话不同。第二，原始神话中神话人物不用像这个故事中的铜锅与拐棍这类神奇宝物。但是同时要说神话人物与恶蛇(龙)斗争是世界神话与原始叙事诗典型的主题，中国晚期的传说中也有不少历史人物(如关羽、张飞、岳飞等)与害人之蛇斗争，为人们除害，所以伏羲降龙的故事可能是模仿这类传说编的，特别除了张楚北编《中原神话》这本书之外，笔者见不到伏羲降龙故事的其他异文，是不是这个故事是古代神话遥远的反射，待考。

从古书有关伏羲文化事业的记载，看不出来他是人类始祖，既不是世界最早的人，也与造人类无关。但在一些较原始的神话中，文化英雄也是人类先祖。如在突厥—蒙古语系较原始的民族(雅库特族、阿尔泰山上的绍尔族等等)，文化英雄父母不详，是世界上最早、孤独的人[30]。在雅库特族叙事诗歌《Hsjung Dzhasyp》中，从天上降下来的孤独勇士 Agija，他造捕鱼笼，后来用鱼骨造弩。但不少原始神话或叙事诗中，最早、不知父母的人不是一个男人，而是兄妹两人，有时是姐姐与弟弟[31]，他们的功绩是产生人类。

二

闻一多当然也谈到伏羲与女娲的问题。这个问题非常复杂，闻一多认为两者同源[32]，都是葫芦的化身，这有待商榷。从比较

神话学来看,女娲形象应该比伏羲形成得早,很像母系社会的神母(当然"神母"这个词不完全合适,因为最原始思维中没有什么神,如台湾原住民最原始的布农与泰雅两族没有神明的概念,海南岛上的黎族与布农族相同,只有鬼的信仰,没有"神"的词汇,特别与布农人相同)[33],所以学者把旧新石器时以石灰岩或木或象牙雕成的女性像称为"所谓女神"。从1908年始考古学家在欧亚大陆发现了许多女像。笔者同意宋兆麟教授的意见,这些女像有各种意义,如人类信仰女祖先、女始祖,"是较古老的信仰之一,最早偶像化。女神产生是妇女以前重要社会地位在信仰中的反映"[34]。《说文》曰:"娲,古之神圣女,化万物者也。"最原始的澳洲原住民有最早的老母,称为Kunapipi,她象征富于生殖力的土壤及繁殖。女娲也与土与阴有关。与伏羲相同,她也是早期的文化英雄。她的形象也有图腾的特征,古书与汉代石刻像上她也是半人半蛇(龙)。文献中最早的材料是屈原《天问》一句:"女娲有体,孰制匠之。"这一句颇奇怪,有各种解释,笔者以为郭沫若的解释有些道理。郭沫若以为"有体"原来不是女娲有身体之义,"有"乃"蜪"的假借字,蜪是一种土虫,蚯蚓之类(也有腹中长虫之义),所以"女娲有体"即女娲虫身[35]。《山海经·大荒西经》郭璞注:"女娲……人面蛇身",蜪与蛇同类,可能原始女娲是以蜪为图腾的部落之先祖。以各种虫为图腾例子不多,但可提及台湾布农族,布农神话中人类起源与虫有关系,他们也禁杀虫(蛇)[36],很可能以虫为图腾,后来以蛇代替,与伏羲配合变成龙。屈原《天问》说:"孰制匠之",许多原始神话中说最早的人不知从哪里来,上面提到的雅库特族神话先祖Er-Sogotok(孤独的),"不知怎么出现,不知从天上掉下来或从地而出"[37]。浙江省青田地区采录的民间神话说:女娲不知从哪里

掉下来的[38]。因为神话说女娲用泥造人,所以屈原追问谁造(制)女娲呢?上面已说过原始女先祖与土有关系,《抱朴子·释带》:"女娲地出。"[39]

最古老的神话中女娲大概是个孤独的人物,与伏羲没有什么关系(研究女娲神话的杨利慧也这样想)。屈原只提女娲,未提及伏羲,长沙马王堆发现的迎神旗只有一个长蛇尾的女神,大概是女娲,也无伏羲。云南迪庆地区藏族民间传说中,"女娲娘娘补天"只提到女娲,无伏羲[40]。

虽然最早的有关女娲的记载是屈原《天问》及其他古籍,但是最原始的最古老的女娲信仰可以发现于越南。这也不奇怪,因为通常在偏僻的地区或在国外可以保存较古老的信仰与神话。越南不是全国有女娲(越南音 Nũ Oa)信仰,只有一些农村才有,也有女娲庙。与其他庙里的诸神不同,女娲是裸体、盘坐,用手打开她的大阴户(越南人说女娲是阴户最大的女人)。应该想起欧亚各地发现的旧新石器时代的所谓女神像都是裸体,极少有一些所谓刻画衣纹,用以表示在胸部围有带状物或套头穿衣物[41]。石器时代的女像,无论欧洲或西伯利亚或中国辽宁、河北、内蒙古、陕西省发现的,还有一个特征——其形体多强调女性特征:凸乳、孕妇大鼓腹、双臂内附抱腹、两腿屈膝蹲距。越南女娲像相同,也强调女性特征——大阴户。阴历三月八日这些农村过纪念女娲之节,称为游蚬会(蚬象征阴户),各家先用泥作成大阴户模型,当天敲锣打鼓游行到女娲庙,然后将阴户模型磨成粉,每个人拿一把散在田里,为了好收获。这类信仰定是非常原始的,大概比许多民族崇拜男性阳具还早。

现在保存的崇拜阴户的例子极少,笔者只可以提及云南白族

女性生殖器崇拜仪式。云南省剑川县石宝山窟第一窟,有一块三角形的石头,中间凿有一缝,象征女性生殖器,白语叫“阿盎白”,即阴户。每年石宝山庙会期间,赶会的白族妇女要向“ 阿盎白”点香烛,跪拜,用香油去抚摸“阿盎白”,以求子嗣[42]。世界不少民族神话故事中有巨大阳具母题,但在母题索引(St.Thopson,Motif. Index)中缺大阴户母题。人类学家以为女人裸体去田里可以有助植物生长,所以田里撒阴户模型之粉没有什么奇怪的。河南省西华县聂堆乡思都岗村经常举行女娲城庙会,据当地老乡回忆,在以前的女娲祠里,“女娲木胎有三尺多高,盘腿而坐,浑身没有一丝衣服,仅在腰间缠绕许多树叶子”[43],这与越南女娲庙情况相似。腰间缠绕树叶,大约模仿明代以来画先祖的插图。还可以加一个很有趣的细节,河南省淮阳、西华、河北涉县等地都供奉女娲,每年二、三月(越南三月八日)举行祭祀,求育者向女娲讨娃娃,摸子孙窑,有些地方还跳交合舞蹈,甚至有夜间野合的遗风[44]。淮阳有伏羲陵,附近的老百姓至今用泥造各式小偶像,其中也有人身猴面像,其特征是巨大阴户,从咽喉部至腰间,据说这是伏羲、女娲的孩子。神话说:女娲照水看到自己的样子,然后用泥造人。最有权威的中国民间玩具专家李村松先生以为这些泥像来源非常古老(根据传统用的颜色),所以很可能这些不平常的大阴户的泥偶保存女娲古老样子的痕迹。女娲自古与生育有关系[45]。

女娲与伏羲都是神话中的文化英雄,但是她的功能不相同。女娲用泥造人,伏羲教人捕鱼等。像较原始的文化英雄一样,女娲也整理宇宙活动,但她不是造宇宙(如从宇宙海洋捞各种岛或把太阳、月亮及星宿安装在天上等),她修补毁坏的宇宙成分:补天、断鳌足以立四极。

文化英雄为人类除害，杀各种怪物。“文化英雄有时也与自发的混乱自然力而斗争，这些混乱的自然力化身为各种怪物，地府各种鬼等等”[46]。女娲也杀黑龙，《淮南子·览冥》曰：“女娲……杀黑龙以济冀州”，注曰：“黑龙，水精也……杀之以止雨也。”[47]杨利慧以为黑龙“大约是乘着宇宙间秩序混乱而兴风作浪的水怪”[48]，大概不完全对，因为注曰：“以止雨”，但大雨也可以混乱宇宙秩序。

冀州即古代九州之一，《淮南子·墜形》：“正中冀州曰中土。”按照《周礼·夏官·职方氏》：“河内曰冀州。”那可说女娲杀黑龙为了济助人们。《易·辞上》：“知周乎万物而道济天下。”[49]据杨利慧的研究，现在民间流传的神话中，女娲杀龙的情节似乎较少见，只在二则女娲神话中出现[50]。上面已提及伏羲降龙神话也极少见，可说伏羲、女娲主要的是文化活动，不是杀怪物、除害。也可能在古时有这类神话，但消失了。有的书也把射十日之功绩归于女娲身上（罗泌《路史·发挥》罗苹注引《尹子·盘古篇》）[51]，这当然是把后羿功绩附会到女娲身上。

女娲与伏羲相同，也发明了乐器，即笙或笙簧（《世本·作篇》[52]）。闻一多说：“古代的笙是葫芦作的。”[53]袁珂《中国古代神话》俄文版有一个补注，他接到中央民族学院一位老师的信，信中描写拉祜族用葫芦制造的独笙，它只有三个竹管，云南省的佤族笙只有一个管，傣族也有三管，这些乐器保留较原始的样子[54]。这类的管乐器一定比伏羲制的瑟琴简单得多，大概也原始得多。上面已说过，原始文化英雄制乐器并不是为了娱乐，有其他现实的功能，如招引野兽。《中华古今注》卷下云：“女娲作笙簧。问曰：‘上古音乐未和，而独制笙簧，其义云何？’答曰：‘女娲，伏羲妹……人之生而制其乐，以为发生之象。’”引这些记载的杨利慧女士说：

"'以为发生之象',是说女娲制笙,取象于人类的滋生繁衍。"[55]即与女娲主要的功能(造人)有密切的关系。在民间流行的神话中,女娲制笙可以整顿并恢复宇宙秩序,如浙江湖州地区流传的"女娲做笙簧"神话说:女娲吹笙簧,已毁灭的世界又出现了太阳,白鸟也飞来了等等[56]。

古代神话中先祖文化英雄自己制造各种物体,在较晚期的神话异文(variant)中,文化英雄只命令手下的人制造物体。《世本·帝系篇》中女娲不是自己制乐器及乐调,而是"命娥陵氏制都良管,以一天下之音;命圣氏为斑管,合日月星辰,名曰充乐。即成,天下无不得理"[57]。这里提到的音乐也有宇宙意义,所谓"合日月星辰"。如我们看看明周游《开辟演义》描述女娲,她像皇后一样,自己什么也不作,只下令,派手下大臣补天,作其他事。

杨利慧也注意到一个基本的问题:"在人类文化史上,妇女与音乐之间似乎有着特别密切的关系,在古代埃及、印度、希腊等国家,音乐之神多为女性"[58]。虽然女娲并不是中国音乐之神,她以女性制笙事业也是这一类的案例。

在古代资料中,女娲只有一项发明,即制笙,但是后来民间把一系列文化英雄行为归到她身上。中原神话中女娲补天,造了人,又造了水牛[59]。另一个中原民间神话说:女娲娘娘第一天捏的是鸡,第二天捏了狗,第三天捏了羊,第四天捏了猪,第五天捏了马,第六天捏了牛,第七天捏了人,第八天捏了五谷,第九天捏了瓜果,第十天捏了蔬菜[60]。因为自古初七是人的生日,所以说女娲第七天造人。大体上来说,这类依次造人畜的描写类似较古老的(但不是原始的)依次创世神话,如《圣经》:上帝七天创造世界。

根据日本学者20世纪30年代的调查,台湾人(非原住民)把

雨伞的发明也归到女娲身上。20世纪90年代清华大学人员采录的闽南人神话故事说:女娲补天时,要运巨大的石头,所以发明了火车。这都证明历代民间把各种文化英雄行为归到女娲始妣身上。

许多民族始祖是巨人,他们有巨大的力量,像盘古一样。有学者以为苗族"先人都是巨大的力的化身"[61]。在太古时,伏羲、女娲大概属于巨人之类,但我们现在只能发现这个特征的痕迹。如重庆附近发现的汉代石刻像上伏羲、女娲个子比三层楼还高,他们的头在屋顶之上,他们的龙尾在地下[62]。在越南流传的女娲神话说女娲是阴户最大的女性,她的阴户面积等于越南三亩(近一公顷)。神话与传统常用换喻(metonymy)法描写巨人,即不描写全身躯,只描写他高个子,或身体的某一部分异于常人[63]。所以,在越南流行的神话也没有说女娲是巨人,只描写她的巨大阴户而已。但她的行为,如堆山(在河南流传的神话同[64]),也是巨人的事业。中国古书没有女娲身体大小之说,但据《春秋纬·河诚图》,伏羲身体"长九尺有一寸"[65],清代小说《二十四史通俗演义》说伏羲身长一丈六尺,女娲身长一丈[66]。这当然是后世的附会,但古代大概也有伏羲、女娲巨人之说。

世界许多民族神话中先祖不是一个人,而是两个。如台湾泰雅族神话说古时有一个大石,石分裂了,出来了一男一女两个人。不少民族神话说最早世上有了两个人,或双生兄弟或兄妹。美洲及大洋洲各族神话中,最初有了双生兄弟,他们马上开始比赛造宇宙与各种物象。如美拉尼西亚原住民有两个文化英雄,To Karvuvu与To Kabinana两兄弟,To Kabinana做事做得好,To Karvuvu则完全相反:To Kabinana造美女,而To Karvuvu模仿他造丑女;To Kabinana造鲔

鱼,而 To Karvuvu 造鲨鱼;To Kabinana 造跳舞时用的鼓,而 To Karvuvu 造送殡时用的鼓等[67](台湾邹族神话中也有类似的两个人物)。这些双生兄弟大概不是最原始的人物,因为在美拉尼西亚神话中也可以看清最原始神话形象——一个老母,有时说她是两个兄弟的母亲。

有许多民族神话或原始的叙事诗说:世界最初只有两个人,兄妹或有时姐弟,他们不知父母,孤独的两个人。如雅库特叙事歌中说:最初世上只有 Megelju-bege 及其美丽的妹妹 Khachylan koo[68]。亚洲北部楚科奇族神话相同,只有姐弟俩。神话学家以为最古只有所谓女始祖形象,原始时代晚期方出现两个先祖神话,他们是世上最初的人,造人及整理宇宙,如古代印度 Dyaus 与 Prithivi、古墨西哥 Maya 族神话中 Kukumanc 与 Tepeu、西伯利亚 Ket 族 Es' 与 Khosaedem 等等[69]。唐代李亢《独异记》也有这类的神话:"昔宇宙初开之时,只有女娲兄妹二人在昆仑山,而天下未有人民,议以为夫妻,又自羞耻。兄即与其妹上昆仑山,咒曰:'天若遣我兄妹二人为夫妻,而烟悉合;若不,使烟散。'于是烟即合,其妹即来就兄,乃结草为扇,以障其面。今时人取妇执扇,象其事也。"[70]闻一多没有用这则神话异文,但现在袁珂等学者都引用,说他们住在昆仑山上。这也不是偶然的,先祖通常与山有关系。昆仑山即古代中国宇宙山,唐代也可能有先祖从天上降到最高的昆仑山顶的说法,所以女娲兄妹住在那里。也要注意《独异记》没有提到女娲其兄的名字。某些较晚期的神话异文,如浙江海盐、海宁两个县流行的《伏羲王》仪式歌中只说伏羲与羲妹[71],没有女娲名字。在民间流行的神话中,女娲不一定与伏羲有关系。如浙江省兰溪市或广东省始兴县流传的神话女娲与盘古造宇宙,没提及伏羲[72]。这也可以证明女娲与伏羲的关系

不是必然的、永远的。《独异记》中女娲是妹妹,但至今民间流行的神话,如河南信阳一带的神话说:女娲是姐姐,弟弟想与她结婚,女娲不同意[73]。可惜不知提及弟弟的名字否。《独异记》的情节大概没有反映兄妹/姊弟故事最早的面貌。在苗族神话中,兄妹成亲及繁衍种族的主意是妹妹提出的[74]。类似情况我们也可以在中原民间流行的《伏羲姐弟》、《女娲姐弟》、《盘古姐弟》、《人祖姐弟》故事中发现[75]。女方是婚姻发起人,一般情况男方不同意,如河南桐柏泌阳之间流传的盘古兄妹神话[76]。类似情况也可以在其他原始性的民间文学发现,如亚洲北部楚科奇族神话中姐姐给弟弟找对象(兄妹结婚母题减弱)[77]。从中不难发现所谓母系继续发展的痕迹,至20世纪保存在不少民族风俗与民间文学中[78]。

《独异记》所记,兄妹结婚故事与洪水之后再造人情节没有关系,很可能唐代流传的故事保存这个神话较古老的样子。其他民族相同。在宇宙初开之时,既没有其他人类,又没有什么规定,血亲结婚为不可避免的[79]。这类神话中对血亲结婚没有指责,如台湾泰雅族母子结婚神话。

在原始晚期神话中情况则不同,兄妹婚"破坏族外婚,与破坏整个婚姻禁忌相联系的,既然族外婚的产生是社会发展的主要方向,那么,破坏族外婚就是混沌的主要方向。它比破坏其他禁忌更能激起整个宇宙的混乱(有时由此而引起像大洪水一类宇宙混乱,用以惩罚兄妹婚及其他破坏禁忌的行为)"[80]。

古代中国洪水神话中,洪水是自然现象,与兄妹结婚没有什么关系。世界最古老有关洪水神话的记载是巴比伦苏美尔的神话,一个市长 Siusudra 从一个保护人类之神 Enki 那里,知道天神要发洪水,Enki 劝告他造船避七天的洪水。这个神话一定影响其他近东地

区民族洪水故事以及后来的《圣经》挪亚神话[81]。

巴比伦神话虽是最古老的,但并不是最原始的神话,所以有天神、市长等人物。在较原始的神话中,洪水是自然的,或不明原故发生的。如台湾较原始的泰雅族大多数神话说古时发生了一场大洪水,没有说有什么原因,越南 Sedang 族、老挝南部孟—高棉诸族等神话中亦然[82]。古代中国也没有说为什么会"洪水滔天"。将洪水归诸某种动物,大概也是较原始的说法,如台湾布农族神话说:古时有一条巨蛇堵住了水流,是洪水的原因;海南岛黎族神话说:巨蟹口吐黄水泛滥成洪水[83]。越南 Bahnar(巴拿)族神话中也是螃蟹,Ede 族神话中则是癞蛤蟆[84]。

这一类神话中最早大概说天降洪水,如越南 Mang、Lamer、Laha 等族。天降洪水又发展到天神降洪水之说。在较原始的民族神话中,天或天神降洪水不是为了惩罚人类。越南 Dang Nghiem Van 教授指出:虽然东南亚许多民族神话中洪水是天神发的,发洪水惩罚人类之母题却不明显。这个母题只在少数社会经济较发达的民族(ethnic groups)或受宗教影响的族群才有。在越南,这些神话也是受了基督教《圣经》故事的影响[85]。Dang 教授引的 Sedang(色当族)洪水神话很可能是这一类的例子。按照神话的说法,世上生活原本很幸福,很容易。如稻成熟,白米自动飞到家里,或鱼从水跳到烤架上,人类因为什么也不做而变坏了。所以天生气,Bok Glaih 神打雷下雨造成洪水[86]。有趣的是台湾原住民,如布农等族神话也有类似描写:一粒米可以煮一个锅饭,水、火柴自动来到家等,但没有说人类变坏,受惩罚。罚的母题大概是较晚期的,可能受了宗教的影响。

在民间流行的汉族神话,有时也有玉帝惩罚人民降洪水的母题,如 20 世纪 60 年代初四川省采录的《伏羲女娲制人烟》神话[87],

讲故事的人说:不知人类犯什么错。这也可以证明这个母题不是原有的,乃后来夹杂的成分,可能受各地流传的玉帝惩罚人类的传说(如关公出世传说叙述玉帝要惩罚某城市的居民,派了一条龙烧掉该城市等)影响,而玉帝不是古代神话人物,他的形象大约形成于唐宋时期。

洪水的原因之一是人类乱伦:兄妹结婚。如台湾泰雅族中的一则神话说:古时,有一个美女,她的父母认为把她嫁给别人太可惜了,就让她与哥哥结婚,结果受到祖灵的谴责,突然发生一场大洪水[88]。这样的说法在远东及东南亚是少见的,这个地区最典型的情况乃是:洪水之时只有兄妹俩避难,他们结婚繁殖,再造人类,并没有受到什么谴责。后期神话不同,如笔者在台湾南投县仁爱乡采录的赛德克人神话说:兄妹交媾之后不能解开,所以以后兄妹不可以在一起睡觉,是乱伦的结束。

闻一多很详细分析了洪水之后伏羲、女娲再造人的故事,他以为:"最早的传说只是人种从葫芦中来,或由葫芦变成……造人故事应产生在前,洪水部分是后来粘合上去的。"[89]这个意见后半可以同意,特别是上文所引的《独异记》可以证明最早的兄妹结婚故事没有洪水情节。至于前半有关人种从葫芦出来的意见,不那么简单。葫芦生人神话是大陆南部及印度支那半岛许多民族的神话,很特殊。St.Thompson 母题索引 A1236.2 Tribes emerge from melon 母题只提及寮人及佤族[90],但中国大陆南部及东南亚其他民族,如南亚语系的云南布朗族或汉藏语系的哈尼及彝族都有人类出自葫芦的神话。据云南大学傅光宇教授最近的研究:越南蛮族(Man)(很可能是僙人,即越南瑶族)、泰国拉佤族、缅甸克耶、克木人中也有。据傅教授的统计,苗族中葫芦生人的神话最多,壮、布依、侗族也不少,一共约

30个民族有葫芦生人神话[91]。除了中国大陆南部之外,台湾及东南亚不少民族也有同胞配偶洪水神话。

1955年李卉发表《台湾及东南亚的同胞配偶型洪水传说》[92],未提闻一多的研究,大概未见。据李卉女士搜集的材料,这类型神话台湾阿美族、排湾族及早汉化的Pazeh(巴宰海)族有(闻一多提到阿美一个族),中国大陆南部除了闻一多提到的苗、瑶、倮俚(彝族一支)之外,李卉还述傈僳与景颇两族及贵州仲家(不知何族),闻一多未提到的菲律宾吕宋岛居民(不知何族)及Nobaloi Igorot及Ifugao两族。印度尼西亚婆罗洲北部Murut族不知与闻一多提到的北婆罗洲Pagans是否是一个民族,待考。印度支那半岛除闻一多提到的巴那(Bahnares)及蛮(傜)两族之外,李卉还提到缅甸山头人(即Kachins),与云南省景颇是一个族及寮族。

1993年越南河内Dang Nghiem Van教授在美国发表了一篇论文,题为《洪水神话及东南亚族群起源》[93],继续闻一多、李卉等前人研究。他搜集了307故事(texts)。他的研究与前人不同,Dang教授提出这个神话的几个重要的主题:1. 大灾难与毁灭性的洪水。2. 大灾难的原因是什么? 3. 故事主角用什么办法逃脱灾难? 4. 血亲婚之前要通过什么考验? 5. 谁劝使或说服他们结婚? 6. 这个物体中生什么族群[94]? 这些主题也不是民间文学母题(motif),所以瑞典民间文学家Kristina Lindell给Dang教授文章编了一个母题索引(附录)。Dang教授用30民族的神话異文来回答他提出的问题。

总的来说,李卉与Dang Nghiem Van二位的研究可以补充闻一多《伏羲考》第五段"伏羲与葫芦"。据李氏与Dang教授的文章,我们可以扩大洪水造人神话流传的领域及具有该神话的民族。

闻一多根据芮逸夫教授的材料,以为洪水造人神话"最典型的

形式是:一个家长(父或兄),家中有一对童男童女(家长的子女或弟妹),被家长拘禁的仇家(往往是家长的兄弟),因童男女的搭救而逃脱后,发动洪水来向家长报仇,但对童男女则已预先教特殊手段,使之免于灾难,洪水退后,人类灭绝,只剩童男女二人,他们便以兄妹(或姊弟)结为夫妇,再造人类。"[95]从我们现有的各民族材料来看,这并不是最典型的形式,而是苗、傜两族流传的神话,其他民族没有家长与仇家的情节。

闻一多以为:"造人是整个故事的核心,葫芦又是造人故事的核心。"[96]这个看法有待商榷。上面已说过,闻一多认为先有造人故事,洪水部分是后来粘合上去的。这个结论可以同意,因为较原始神话中造人与洪水题目没有什么关系,特别是洪水造人神话清楚表明:这是再造人类,并不是人类起源母题。

李卉也认为:先有始祖起源(石生人、树生人、蛋生人等),然后两个始祖变成同胞,形成同胞配偶母题。这大概也可以同意,因为很原始的台湾原住民人类起源神话都未提同胞两人,特别是石、树、蛋生人神话不会有同胞说法[97]。台湾原住民中只有信仰与神话较发达的阿美族与赛夏族有兄妹结婚神话。其他族,如神话观非常原始的布农族、泰雅族等,没有再造人的神话,因为洪水并没有灭人类,像布农神话所说:人逃至玉山[98]。

葫芦是不是造人神话的核心,也值得讨论。闻一多先谈避水工具[99],他认为:"葫芦和它同类的瓜疑心应该是较早期的说法,其余如鼓桶臼箱瓮床和舟,说得愈合理,反而是后来陆续修正的结果。"[100]确实,闻一多分析了49个神话中,有27个避水工具是葫芦。据Dang Nghiem Van的材料还可以补充19个越南民族神话的例子。这也证明洪水再造人神话中,葫芦是最典型的避水工具,当

然比鼓(越南有的民族,如 Laniet 族神话说避水工具是铜鼓,这应是较晚的与铜鼓文化有关系的说法)要早。有些民族学家以为:与葫芦或其他同类的瓜有关的神话形成于人类步入农业阶段,因为先种葫芦等瓜,然后才有其较重要的作用[101]。这个结论有道理,因为采集狩猎民族神话中葫芦或各种瓜没有什么作用。如台湾原住民,除了布农族一个 Ivaxo 社之外,没有葫芦生人神话。据日本小川尚义与浅井惠伦二位 20 世纪 30 年代采录的神话说:天上掉下来了葫芦,从中出现一男一女,就是 Ivaxo 始祖[102]。另一个 Bahafuru 社神话说:古时,Ramogana 地有一瓢与一土釜,瓢生一男,土釜生一女,二人为人类始祖[103]。这两个社属于郡社群(Isbukun)。在布农其他社中,人类起源神话与瓢(葫芦)没有什么关系,主要是与南洋一带类似的虫生人的神话。据俄罗斯民族学家 G.G.Stratanovich 的比较研究,葫芦生人的神话是一般尚不知谷类只种瓜类的(大多数是内陆的)民族才有[104]。但有学者以为东南亚民族新石器时代已种瓜(葫芦),大概各种瓜类是南亚语系、中国南部与越南各族最古老的栽培植物。有趣的是布农人神话中,葫芦不只是人类起源之器,也是给人类从天上带来小米的器具。布农族两个社葫芦生人神话大概也不是古老的,布农以前以狩獵为业,后来(大约清朝,18 世纪)才开始耕作。此外还可以注意布农第一个神话中说葫芦从天上掉下来的,带小米的葫芦也是从天上降来的,布农绝大部分神话没有这种说法。天降下神、人、植物的神话一般不是最原始的,因为最原始的神话中并无这类概念。

葫芦生人神话之后东南亚大概有了以葫芦为避水工具之说。如闻一多所言:“也还是抄袭造人素材的葫芦。”[105]但至于伏羲、女娲与匏瓠的语音关系,闻一多说:“包戏(伏羲)与女娲,匏瓠与匏瓜

皆一语之转……二人本皆谓葫芦的化身。”[106]这个意见大概没有人接受。

闻一多根据1938年芮逸夫写的《苗族的洪水故事与伏羲女娲的传说》[107]所转引的清代(17世纪)陆次云之说:“苗人腊祭曰‘报草’,祭用巫,设女娲、伏羲位。”[108]苗族所设是否为伏羲、女娲位,大成问题。不知陆次云会不会苗语,可能他把苗族所祭的男女先祖代以汉族同类的先人。这样的例子现在也不少,如中国大陆翻译蒙古叙事诗《格斯尔传》时,把格斯尔的父亲 Hormusta 上帝译成玉帝(实际上 Hormusta 是印度 Indra(帝释),与道教的玉帝没有什么关系);释译彝族叙事诗,彝族的上帝也被译作玉帝。这是中国以前的传统,如胡适翻译英国 Byron(拜伦)之诗,把古希腊神话人物改成中国古代神话人物(如嫦娥)。大概17世纪陆次云也是这样作,也可能给他翻译介绍的人这样说。芮逸夫调查的鸦雀苗把洪水神话中兄弟称 Bu-i,就是“始祖”之义,从而证明伏羲与 Bu-i 同一指谓,Bu-i 是伏羲名字苗语发音。笔者请教了专门研究古汉语发音与苗语语言著名专家 S.E.Jakhontov 教授,他对芮逸夫的意见表示怀疑。也要注意,Bu-i 是一个地区(鸦雀苗)洪水神话中的兄弟名字,在苗族其他地区并不然。如黔东南苗大都说是姜央与他的妹妹,也有说是姜央的儿女葫芦兄妹的;广西大苗山说是因和他妹妹,黔西苗说是勒陆和杜妹,《德龙爸龙》叙事歌(不知何地)里是德龙(女)和爸龙,《洪水的故事》(也不知何地)是召亚和召妹,也有兄妹都无名的[109]。编《苗族文学史》的学者说《伏羲姊妹造人烟》故事中人物是伏羲和他的妹妹[110],但这个神话在什么地方采录的,苗语原文名字怎么说,都未注明,是不是受了汉族神话影响或整理故事的人改了名字很难说,待考。

1980年《文学遗产》第一期刊登了闻一多关于东皇太一的未完稿,文中试图证明太一即伏羲,并提出伏羲是苗族传说中全人类共同的始祖。这个意见不可从,因为根据现在采录的苗族神话,始祖大多数是姜央(姜炎),一说修狃,一说火耐[111],没有 Bu-i 或伏羲。所以闻一多的推断:"楚人自北方移植到南方征服了苗族,依照征服者的惯例,他们接受了被征服者宗教"[112],尚未得到证实,当然,楚人可能接受了古代苗族神话,但是苗族神话大概没有伏羲这个人,楚国神话大概也没有伏羲这个人物(上面已说过屈原《天问》等作品没有提伏羲,东皇太一是不是伏羲也颇成问题)。

至于同胞配偶型洪水神话流传地域,包括中国河南地区与南部许多少数民族、中南半岛、菲律宾、台湾、印尼一部分及印度中部。李卉认为:这个神话似为古代居于中国长江中游的古印尼民族,即南岛语系民族(austronesian)所完成,然后随民族迁徙,传播于东南亚古文化各区域[113]。全面考察不同民族的这类型神话,就会得出结论,上述神话大概"产生于整个东南亚统一,亦即次新石器时代,其时印度扪达人的祖先已经遷到了印度东北部[114]。正如俄国 B.B.Parnickel 所说:"这些神话既流传于菲律宾的山地部族(他们可能同古代越人的一支一起经台湾遷徙至此地)中,也流传于中印度 Bhils(其中一部分显然是 Munda 扪达语系部族的后裔)之间,可以设想,这个故事事实上可能产生于古代居住在西江与长江口水域的南亚与南岛人中间,后来才北传,影响到原先彼此毫无关系的两位先祖伏羲女娲的汉族神话,形成了二人结为夫妇又有亲属关系的神话。"[115]按照夏威夷大学 R.Blust 教授研究,古时南亚与南岛语系人原来是一个族团,后来才分散分化[116]。扪达也属于南亚语系,所以印度的 Bhils 有同胞配偶型神话并非是偶然。

总的来说,闻一多研究洪水造人神话时,采用比较法是完全正确的。虽然不少人继续他的研究,但至今仍有不少问题待探究。如:为什么台湾仅仅阿美族与巴宰海两族有同胞配偶型洪水神话?为什么台湾其他原住民都没有这类型神话,而赛夏族只有兄妹结婚再造人神话的减弱形式(洪水时,人类都淹死,只剩兄妹两人,但他们没有结婚,因为妹妹死了,哥哥把尸体切成小块,再一一用树叶包好,并念着咒语,投入水中,肉块变人)[117]? 这些问题与这些民族来源及民族形成过程有关,但是台湾原住民各族来源至今仍待考。

三

闻一多也提到盘古的问题,他认为:"大概从西汉末到东汉末是伏羲、女娲在史乘上最显赫的时期。到三国时徐整的《三五历纪》,盘古传说开始出现,伏羲地位便开始低落了。"[118]盘古神话传播之后,确如闻氏所说,盘古在民间信仰中的地位比伏羲重要,道教的道观也常有盘古像,也列入道教典籍。如与徐整同时或晚一点的葛洪(约 250—330)撰《枕中记》,一名《元始上真众仙记》,已把盘古称为盘古真人,说是"天地之精,自号元始天王"[119],盘古已变成了典型的道教神明。但是问题在于:为什么先秦、两汉诸书未提盘古名字及盘古神话? 从比较神话学我们知道:较原始的民族,如台湾原住民布农、泰雅族,没有创世神话,也没有创世者形像。与菲律宾北部的 Ivatan 民族特别接近的兰屿雅美族神话中则说宇宙是 Nunurao 女神造的[120];台湾原住民中社会最发达、民间文学较复杂的排湾族也有造物者 Negemati 形象。众所周知:盘古神话是创世神话,照张光直的看法:古代中国大概没有创世系列

神话,“先秦时代对此类始祖或已有若干观念”,但“大本事化万物之始祖到三国徐整的《三五历纪》与《五运历年纪》而完备”[121],莫非古代汉族是较原始的民族?其实,张、闻二氏都是根据传世史料作结论,但三国之前古籍无闻不代表民间没有盘古神话流传。古书一向保存不全,徐整的记载还是我们从《艺文类聚》与《太平御览》两本类书才知道的。1986年香港饶宗颐教授在《研究生院学报》(1期)发表了《盘古图考》一文,证实台湾中央研究院藏碑拓本(列03378号)宋代黄休复《益州名画录》下的“无画有名”(汉献帝兴平元年,公元194年)已有盘古的名号及图像[122],证明民间更早应已流传盘古神话。

那么盘古神话产自何地?茅盾在1929年出版的《中国神话ABC》中认为盘古神话大概源自南方两粤[123]。闻一多没有谈到这个问题。现在有学者,如马卉欣,以为盘古神话产生于中国的中原地带[124]。1980年以后河南大学中原神话调查组采录神话时发现了盘古山神话群,根据研究中原神话的张振犁的报导,这些神话“包括:盘古出世、开天辟地、补天、战洪水、除猛兽、发明衣服、与盘古奶滚磨成亲,生子以后,又与八子分掌九州(或分管天、地、花木),发明文字,最后死时肢体化作盘古山等世界万物”[125]。但从比较故事学我们知道这并不足以证明盘古山地区是该神话(或故事)的产地,这很可能与盘古山名有关系。特别要注意,据《泌阳县志》:“盘古山,本名盘山,后讹为盘古山,因建盘古氏庙。”[126]从上述的盘古山流传的盘古神话内容得知,当地民间把许多伏羲、女娲及其他文化英雄(如仓颉、黄帝)的事业转移到盘古身上。如上述的兄妹结婚洪水神话中的伏羲、女娲,改成盘古与盘古奶战洪水、降龙[127]或赶走一条用身子挡着盘古山上泉水的小龙[128],这都是

晚期的故事。无论如何,盘古山(中原)一带流传的民间神话应该不是原始的古代神话,而是有地域性的晚期之作,不足以证明中原是盘古神话产地。

盘古神话主要的内容是创世,是身化型(一说垂死化身型)神话。这类型神话在世界许多地区都有,如北欧神话创世者 Ymir 被杀死之后,肉体变成土地、血变成海、骨头变山等等[129]。古巴比伦 Akkad 族神话说 Tiamat(海之义)女创世者被杀之后,她的身体一半变成天,另一半变成地[130]。古印度有 Purusha("人"之义)创世者神话,Purusha 也是第一个牺牲者,把他身体分裂,他的头变成天、脚变成地、耳朵变四方、呼变风等等,根据晚期说法,他的嘴变成婆罗门、手变成兵士、大腿变成农人、脚变成下阶层人[131]。非洲 Dogon 族神话、古墨西哥 Actek 族神话也有这类型的痕迹。有学者以为这类神话与祭祀时分裂牺牲之体有关[132],但是不是所有有身化型神话的民族都有这些仪式,却是个问号。

中国南部几个民族有身化型神话,材料以畲族文化为最,口传的神话、文字记载、祖图横幅(长六米)都有盘古。畲族主要分布于福建、浙江及江西、广东、安徽等省的边缘山区,他们以盘古为创世神,崇拜盘瓠(有说为龙犬)。人类学家以为畲族与瑶族有亲戚关系,现在畲族都说各种汉语方言,因与当地汉族乡村相接近,所以有汉族文化的印记[133]。但是盘古造天地与世界万物神话是否来自汉族,尚不敢必。畲族盘古神话[134]与《绎史》卷一引《五运历年纪》差不多全同,唯一差别在:徐整说左眼成太阳,右眼变成月亮,而畲族说左手与右手,很可能是受了祖图影响,祖图上他左手持日,右手持月。

与畲族有亲戚关系的瑶族也有身化型神话,广西西林县流传

的歌本云:盘古为造天地,即将自己解体幻化,左眼变成太阳、右眼变成月亮、头发变云雾、头发上的露珠变星辰、骨头变石山、皮肉变泥山、指甲变采砾、牙齿变金银等等[135]。

苗族大概也有身化型盘古神话的痕迹。开天辟地神话(未注明流传在何地)中,盘古把天撑起,天升高千万尺,盘古眨眼成闪电、呼吸成风吹、淌汗成雨水,盘古死后,身体变成山峦、头发变成草木、肠子变成江河[136]。

族师公也奉祀盘古,说盘古垂死化身。《中国各民族宗教与神话大辞典》之"盘古条"转述的与徐整所记全同[137]。

彝族虽没有盘古神话,但神话中也有身化型的说法,但不是神话人物身体化成宇宙,而是老虎(彝族图腾之一),可格兹天神取下虎头做天头、虎尾做地尾、虎鼻做天鼻、虎耳做天耳、虎左眼做太阳、右眼做月亮、虎牙做星星、虎肚做大海等等[138]。

藏族神话特别哲学化,但也有一些身化型的痕迹,即化世龟神话[139]。白族创世者木十伟巨人也有身化型之类的神话。

可见中国南部民族有这类型神话,北方完全没有,甚至中原民间流传的神话也未提盘古身体化宇宙的情节。至于江南,有个不平常的类似例子,即杭州地区流传的撒尿婆神话说:天地初开时,从天上下来了一个顶天立地的撒尿婆,她的尿成了江河,冲走的泥土成了一座座山。她的肚子里爬出许多人,人一出来,撒尿婆就化了。她的肉化成了泥、血化成了水、骨头成了山的骨架[140]。这个神话很特殊,撒尿婆定不是古老的人物,该神话可能也受到盘古神话影响。这都证明盘古神话是从南方民族来的,吴地徐整很可能记录南部流行的神话(但不一定像茅盾所说是从两粤),大概通过道教宣传,盘古这个神话人物列入汉族民间文学与一些章回小说

(如明周游《开辟演义》),在民间神话传说中,有时也代替了伏羲,与女娲一起造或整理世界。

闻一多以为盘古形象地位比伏羲高,有道理。现在全国盘古庙大概比伏羲庙多,据刘雁翔搜集的资料,伏羲庙主要在西北甘肃省[141],换言之,有地方性;盘古庙及祭盘古仪式除了汉族之外,瑶、壮等族都有,大概比伏羲信仰与神话流传得广。至于民间流传的伏羲与女娲神话,据笔者所见的材料,女娲神话比伏羲多。因为古代中国很早就有了历史概念,所以古代中国神话都历史化了,至今有不少人以为古神话人物都是历史人物,所以用时间把他们安排,编一个年代表,以创世者盘古居首。

四

上文论及伏羲、女娲、盘古三位大人物神话特点时,每次都提到原始神话。近七年笔者搜集研究台湾原住民神话,研究的结论是:台湾原住民神话非常原始,特别是布农、泰雅族。如果把台湾原住民神话与最原始的澳大利亚原住民神话比较一下,得知有很多不同。澳洲原住民神话大多数解释山丘、湖、泉、岩、坑洼、大树等地形与名称来源,常常说神话时代(他们称为"梦中时代")祖先流浪活动的结果。神话人物大多数是图腾先祖,一方面是图腾动物,另一方面是人,如野猫人、苍鹰人、狗人。这些图腾祖先流浪时,也建立各种礼俗,表现文化英雄的作用,如灰袋鼠图腾从另一个巨大袋鼠身体取火,或两个从北方来的苍鹰人教人用石斧。

西方学者通常以美国印第安人神话为原始神话之例,印第安人比古埃及、古中国、古希腊等文明社会民族的神话当然原始得

多,但不及澳洲原住民神话那么原始。北美印第安人差不多所有的部落都有宇宙起源神话,不少部落也有创世者(或人格化的,或动物,或无个性的),澳洲原住民神话说祖先流浪,而印第安人神话则讲到部落的起源,如何从他们的传说故乡迁移到现在住的地方,印第安人神话中还常说人或部落如何得到神奇护符。印第安人神话情节复杂得多。

学者也常以大洋洲诸族神话为原始神话之例,但事实上仍不如澳洲原住民那么素朴。玻里尼西亚人神话有高级的众神,也有许多文化英雄。他们的神话情节与美国印第安人一样,古怪,充斥夸张(hyperbole)性[142]。总的来说,玻里尼西亚神话有些类似古代中国、印度或地中海文明民族神话[143]。

陈奇禄教授和其他台湾学者研究台湾土著,认为他们的文化代表南岛文化的基本形态。台湾土著于五六千年之前,分批进入台湾。由于台湾的特殊历史地理位置,一直到汉人大量移入之前,与外界甚少接触,不受影响,因此台湾土著独能保存最纯净的南岛文化[144],其神话故事也就得以保持非常原始的型式。好比:台湾原住民没有创世神话,只有调整宇宙,即举天的神话;又好比:布农与泰雅两族没有文化英雄盗火神话。

火的来源神话比较简单,如泰雅族神话说:古时人以 piko 和 sinkorahon 两种硬木摩擦生火[145]。澳洲原住民一些部落也说火是摩擦两个木杆得到的,但是用这个方法得火的不是一般的人,而是鸟或鸟型的图腾祖先[146]。台湾原住民大部分有已变形的(transformeting)取火神话,讲的不是祖先取火的故事,而是因为发洪水,人类原来有的火熄了,或逃往高山时,忘记带火,所以人类命鸟(阿美、邹、布农神话)或什么动物,如羌(邹族)从另一个地方取

火，或从苍蝇旋转、擦腿获得启示，仿效它把松木旋转得火（鲁凯）。要注意，所有的神话中取火的不是一种鸟（有固定的文化英雄的功能），而是几种，第一种鸟任务未竣，第二种或第三种才带来火。很可能鸟取火母题是最古老的取火神话的“遗物”，后来与洪水神话粘合了。

如果我们把古代中国燧人造火神话比较一下，得知这神话一方面保存最原始的因素，人类钻木取火，但是另方面取火的已是神话人物燧人，非动物。但《拾遗记》记载保留较原始的取火神话痕迹：燧人看到“火树有鸟若鸮，以口啄树，粲然火出……因取小枝以钻火”[147]。这棵巨大的火树（屈盘万识[顷]，云雾出于中间）一定是神话中的宇宙树（cosmic tree），所以可以假设原来有鸟从宇宙树取火，后来说圣人（《拾遗记》把燧人称“圣人”）仿效它。虽然宇宙树的概念是比较原始的，但在最古老的神话大概还没有形成，如旧石器时代的岩画没有宇宙树，在非常原始的布农或泰雅族神话及信仰中大概也没有，但邹族神话观较特殊，比布农发达得多，其仪式中有，排湾族神话也有连接台湾与红头屿（兰屿）一株大榕树，大概是连接天与地的宇宙树概念的变形。综上所述，燧人神话虽然是发达文明社会神话，但其中也可以发现原始取火神话的痕迹。

文明社会神话通常有伟大英雄，他建立不少功勋，最有名的例子是古代希腊、罗马神话中的赫克利斯（Hercules）立下十二功绩。学者早把中国的后羿与赫克利斯相比，后羿有名的功绩是射太阳，但根据《淮南子．本经训》，他也杀猰貐，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林等[148]，即为人民除害。射日神话从黑龙江到越南与台湾，差不多所有的民族都有，缅甸的 Kachin（景颇）、印度东部也不例外。可以说这个神话流行的范围与上面分析的洪水之后兄妹结婚差不

多,但是射太阳的人物不同,这个地区最原始的台湾原住民(邹族除外)神话中并没有形成固定的英雄形象。在一些布农与泰雅神话中,射太阳不是一个人的功绩,而是集体行为。因为两个太阳并出,世上太热,人类派三批人:老人、中年人与少年人,到日出之地射太阳。因为路太远,老人死于路上,中年人老了,只有少年人到达;遂射下了,但不提射手名字。

中国古代神话中后羿不只善射,也是文化英雄,根据《墨子·非儒下》与《吕氏春秋·审分览勿躬》的记载,他作弓[149],还教人射箭(《孟子·告子章句上》)[150]。很可能作弓的功能是后来粘合在他身上,因为他精于射,特别据《荀子·解蔽篇》说他"倕作弓,浮游作矢,而羿精于射"[151]。

从比较神话学来看,最早的救世英雄通常是禽兽,所以射太阳的原先不是人,而是鸟(库页岛尼福赫人神话)或青蛙(印度东部、锡金神话)。中国大陆土家族神话中,吞多余太阳的也是青蛙。但其他民族救世英雄都是人,其中较原始的是黑龙江一带的那乃(赫哲)族与 Orochi(奥罗夸)族创世者 Hadau,或贵州布依族祖先力嘎,其(奥罗夸)他一般是射箭能手,如傣族神话中的巨人惟鲁塔等等。由此可以得知后羿形象是较晚期的产物。《山海经·海内经》:"帝俊赐羿彤弓素矰",证明在中国古代神话中已有天帝、天神的概念,羿是天帝(帝俊)手下的天神[152],奉命降下,为人类除害,射太阳。在原始的台湾原住民神话(如布农)没有天神,没有天帝,天帝、天神都是较晚期社会神话的特征。

中国古代神话所述两大灾难,十日并出,草木焦枯以外,另一是洪水。除了澳洲与非洲,全世界都有洪水这个神话题目。但有的地方描写洪灾范围是全世界性的,当然古代人世界概念限于他

们住的地方,有的地方描写洪灾范围是地方性的。

目前我们关注的是退水的办法。世界许多民族神话仅说过了七天、四十天或半年后水退而已。台湾原住民,如布农与邹族,大概保留最古老的形式。在布农神话里,一条巨蛇堵住水流,引发洪水。世界不少民族,如印第安 Hapi 人,也说洪水是巨蛇引发的。古代神话思维中,蛇与水有密切的关系[153]。在布农神话中,停止洪水的是一只螃蟹,它把蛇剪成两段,帮助人类退却洪水。邹族的洪水也是由巨大的动物——巨鳗引起的,退却洪水的同样是螃蟹。但在打败鳗鱼之前,它提出一项条件——人类要给它几根女人的阴毛[154]。在最原始的神话中,动物帮助人不提什么条件,不要什么报酬,所以邹族神话大约不如布农的那么原始。螃蟹为什么要女人的阴毛?在世界各族的民间文学中,故事人物拥有一只动物(经常是一匹马)的几根毛,以证明自己占有它。在这里,螃蟹要女人的阴毛,大概是要以她为妻。有的异文说:螃蟹要的不是女人阴毛,而是一些兽身上的毛,后来用兽毛解救了自己的性命,但怎么救命没有说清楚。浦忠成以为兽毛之说比女阴毛之说较原始,很可能是对的[155]。鲁凯族神话里,洪水(因海水上涨)是祖先 suabu 停的,但是与邹族神话差不多,也先提出条件:人类要作牲礼供奉他。他也不是自己除害,而是派狗喝尽水[156]。这都证明鲁凯族的洪水神话也不是像布农的那么原始。泰雅族洪水神话与其他族不同,为了停止洪水,人们要以人为牺牲。先把丑女投入水里,洪水没有退,直到投了美人之后,水才退。这个说法大概不那么原始,据 V.Propp 教授的研究,水神得姑娘而助人的母题只存在于农业社会,如古代埃及、墨西哥、印度及中国(如西门豹停止这类习俗的故事)。泰雅族没有神的概念,当然也就没有神婚的说法,所

以为什么要把美女投到水里是个问题。如 Propp 的结论是对的，那么，可以假设泰雅族几百年前开始种地之后才有这个说法，但不一定。

古代中国洪水神话故事本身尽人皆知，毋庸辞费，只想补充一点。美国学者 A.Armstrong 的研究结论："从旧石器时代艺术及神话许多证据显示……人类先想到兽类有超自然之力，后来才描述人格化的神，因此如创世或洪水神话中，创世者或其他协助者是动物……这些神话大概较早于人格化的人物神话。"[157]按照这个角度，固然可看出布农与邹族洪水神话是最原始的，因为退却洪水的不是人格化的神或文化英雄，而是螃蟹，同时也可推断：首先尝试治水的鲧，大概在最古老的神话也不是人，而是动物。根据《玉篇》，鲧是大鱼；根据《山海经·海内经》，他的父亲是白马。神话中人物死了之后变回原形，根据《山海经·海内经》郭璞注引的《开筮》，鲧死之后化为黄龙；屈原《天问》说"化为黄熊"；但袁珂以为不是化为熊，而是化为熊，即三足鳖[158]。无论如何，可说鲧原来是动物，大概是水族，因为在古代中国马也与水有关系，如龙马，然后在神话发展中他变成黄帝孙儿，一个天神。

《山海经·海内经》说："鲧窃帝之息壤，以堙洪水。"如果帝（黄帝，上帝）真的命他治洪水，为什么他还须要窃上帝的息壤？笔者以为这里还保留原始神话思维的痕迹。上面已说过，在最原始的神话里，人类要用的财产（包括火、谷类等等），或在不那么原始的神话中神奇的东西，通常是从另一个世界盗取的。在最原始的思维中，窃盗是得到东西的办法之一，无可非议。后来伦理思维发展，窃盗才变成受斥责的行为，大概就是因为这个原因，鲧窃息壤，却不能停水。

鲧的儿子禹是从鲧的腹中出来的(《山海经·海内经》),这是典型的从母系制度过渡父系制度时代的说法,一定不是最原始的神话。根据"禹"的字形解释,他原来也不是人,而是鲧生的虬龙(有角的龙)[159],所以可说也保存动物的样子,但后来变成人格化的英雄。大禹停洪水的办法一定与晚期的农业社会有关系,他治水,即整理土地,应龙(一说黄龙)与玄龟助他(《拾遗记》卷二)。在古代神话中,神话人物(动物)人格化之后,他原来的样子通常转移到他的助手身上,所以很可能助他的一条龙与他的原形有关系,也可能与化黄龙的鲧有关。特别在民间故事,死亡的母亲或父亲经常救助孩子。因此从世界洪水神话发展史角度来看,可以这么说:古代中国治水神话虽有较原始神话概念的痕迹,但应形成在最晚的阶段,为文明社会的产物,因为只有在中国,退却洪水的方法是水利。

※ ※ ※ ※

古代希腊与印度,这两国在神话基础上产生了伟大的叙事诗,吸进与发展神话形象和情节,也影响造型艺术。中国汉族没有形成叙事诗(epic poetry,epos),所以中国古代神话没有希腊或印度神话保存得那么好,只有分散在许多古书中的简短记载。但是中国大陆、台湾、日本及西方学者在近一百年中(第一本中国神话研究是1892年俄国圣彼得堡大学出版,由S.Georgievskij教授所写的《中国神话及神话观》[160])作了许多复兴(reconstruction)古神话系统的工作。用20世纪80、90年代采录民间流行的古代神话人物故事及比较神话学的方法,还可以继续研究许多问题。

(第一次发表在《新古典新义》),台湾学生书局,2001年)

注 释

[1] 闻一多《伏羲考》,马昌仪编《中国神话学文论选萃》(北京:中国广播电视出版社,1994)上编,页683—753。

[2] Потанин Г. Н. Тангуто-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия санкт-Петербург. 1892.

[3] Graham D. C., *The Songs and Stories of the Ch' uan Miao* Washington, 1954.

[4] 雒江生《〈伏羲考〉补证》,霍想有主编《伏羲文化》(北京:中国社会出版社,1994),页78—83。

[5] 傅小凡、李建成《伏羲新考》,同上,页230—236。

[6] Мелетинский Е. М., Культурный герой - Мифы народов мира, Москва, Т2, с. 25.

[7] Tokarev S. A., *Ogon'*[火],同上,页239。

[8] 陶阳、牟钟秀《中国创世神话》(台北:东华书局,1990),页274。

[9] 张振犁《中原古典神话流变论考》(上海:上海文艺出版社,1991)。

[10] 同注[6]。

[11] 王符《潜夫论》,《诸子集成》(北京:中华书局,1956),8册,页162。

[12] 葛洪《抱朴子》,《诸子集成》,8册,页9。

[13] Мелетинский Е. М.,《Предки Прометея》- Мелетинский Е. М., Избранные статьи. Воспоминания, Москва, 1998, с. 247.

[14] 《伏羲女娲制人烟》,《民间文学》3期(1964年)。

[15] 《尸子》引自刘雁翊《伏羲庙志》(兰州:兰州大学出版社,1995),页27。

[16] 袁珂、周明《中国神话资料萃编》(成都:四川省社会科学院出版社,1985),页19。

[17] 同上。

[18] 同上。

[19] 引自柯杨《论伏羲神话传说的文化史意义》,《伏羲文化》,页75。

[20] 引自《伏羲庙志》,页 29。

[21] 同注[19]。

[22] Мелетинский Е. М. ,Первобытные истоки словесного искусства – Мелетинский Е. М. ,Избранные Статьи. . . ,c. 92.

[23] 同注[16],页 18。

[24] 同上,页 19。

[25] 同上。

[26] 同注[20],页 28。

[27] 同上。

[28] 泷川龟太郎《史记会注考证》(台北:艺文印书馆,1972),页 7。

[29] 张楚北编《中原神话》(郑州:海燕出版社,1988),页 22—23。

[30] Мелетинский Е. М. О древнем типе героя в эпосе тюрко-монгольских народов–Мелетинский Е. М. ,Избранные статьи. . . , c. 360-381.

[31] 同上,页 368。

[32] 同注[1],页 741。

[33] 宋光麟《中国史前的女神信仰》,《中国历史博物馆馆刊》1 期(1995 年),页 127。

[34] 同上,页 122。

[35] 郭沫若,《桃都、女娲、加陵》,《文物》1 期(1973 年)。

[36] 许世珍《台湾高山族的始祖创生传说》,《民族学研究所集刊》2 期(1956 年),页 169。

[37] Böhtlingk O. , *Über die Sprache der Jakuten* , St. Petersburg, 1848, Bd. 1, S. 79.

[38] 《中国民间故事集成·浙江卷》(北京:中国 ISBN 中心,1997),页 17。

[39] 《抱朴子·释滞》,页 36。

[40] 见《钟敬文民间文学论集》(上海:上海文艺出版社,1982),上册,

页 169。

[41] 江上波夫《关于旧石器时代的女神像》,《北方文物》4 期(1987 年),页 15。

[42] 《中国各民族宗教与神话大词典》(北京:学苑出版社,1990),页 7。

[43] 高友鹏《女娲城庙会采风思索》,《民间文学研究动态》2—3 期(1986 年),页 53。

[44] 同注[33],页 120。

[45] 杨利慧《女娲的神话与信仰》(北京:中国社会科学出版社,1997)。

[46] 同注[6],页 26。

[47] 《淮南子》,《诸子集成》,下册,页 95。

[48] 同注[45],页 61。

[49] 诸桥辙次《大汉和辞典》(东京:1955),7 册,页 314。

[50] 同注[45],页 61。

[51] 同注[16],页 14。

[52] 同上,页 10。

[53] 同注[1],页 740。

[54] Юань Кэ, Мифы древнего Китая[中国古代神话], Москва, 1987, с. 274.

[55] 同注[45],页 66。

[56] 同上,页 67。

[57] 同注[16],页 10。

[58] 同注[45],页 66。

[59] 同注[29],页 35。

[60] 同上,页 32—34。河南省桐柏县采录的神话说水牛是盘古奶造的,马卉欣《盘古之神》(上海:上海文艺出版社,1993),页 131—133。

[61] 《苗族文学史》(贵阳:贵州人民出版社,1981),页 33。

[62] 重庆博物馆,《河川刻画像石墓》,《文物》2 期(1977 年)。

[63] Криничная Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа, Ленинград, 1988, с. 114-142.

[64] 《中原神话专题资料》(郑州:中国民间文艺家协会河南分会,1991)。

[65] 《春秋纬·河诚图》(玲珑山馆丛书本),5 册,页 1。

[66] 《二十四史演义》(上海:广百宋斋,1889),1 册,页 54。

[67] Мелетинский Е. М., Мифологический и сказочный эпос меланезийцев – Океанийский зтнографический сборник, Москва, 1957, с. 178.

[68] 《Живая Старина》, 1891, №4, с. 146.

[69] Rabinovich E. G., "Boginja-mat"[神母]——*Mify narodov mira*, t. 1, p. 178.

[70] 同注[16],页 14。

[71] 希稼《骚子歌初谈》,《民间文学论坛》3 期(1983 年),页 56—57。

[72] 马卉欣《盘古之神》(上海:上海文艺出版社,1993),页 146—149。

[73] 同注[42],页 268。

[74] 凌纯声、芮逸夫《湘西苗族调查报告》(上海:1947),页 245。

[75] 同注[9],页 71。

[76] 同注[42],页 266,272。

[77] 同注[30],页 374。

[78] Мацокин Н. Материнская Филиация у народов Восточной Азии, Владивосток, 1911—1912, вып. 1—2.

[79] Мелетинский Е. М., Об архетипе инцеста в фольклорной традиции, – Мелетинский, Избранные статьи..., с. 300.

[80] 同上,页 299—300。

[81] Афанасьева В. К., Изиусудра(Ziusudra) – Мифы наролов мира, Т1, с. 468.

[82] Dang Nghiem Van, "The Flood Myth and the Origin of Ethnic Group in Southeast Asia"—*Journal of American Folklore*, 1993, Vol. 106, p. 328.

[83] 袁珂《中国民族神话词典》(成都:四川省社会科学院出版社,1989),页228。

[84] 同注[82],页328。

[85] 同上,页307。

[86] 同上,页324—325。

[87] 《民间文学》3期(1964年)。

[88] 佐山融吉《蕃族调查报告书·太么族后篇》(台北:日日新报,1915);尹建中《台湾山胞各族传统神话故事与传统文献编纂研究》(台北:内政部,1994),页64。

[89] 同注[1],页738。

[90] Thompson St., *Motif-Index of FolkLiterature*, Bloomington-London: Indiana University Press, 1959, Vol. 1.

[91] 傅光宇《云南民族文学与东南亚》,昆明,云南大学出版社,1999,页205。

[92] 李卉《台湾及东南亚的同胞配偶型洪水传说》,《中国民族学报》1期(1955年),页205—242。

[93] 同注[82],页304—337。

[94] 同上,页306。

[95] 同注[1],页735—736。

[96] 同上,页736。

[97] 同注[36],页163—191。

[98] 巴苏亚·博伊哲努(浦忠成)《台湾原住民的口传文学》(台北:常民文化,1996),页48—98。

[99] 同注[1],页736。

[100] 同上,页737。

[101] 同注[82],页318。

[102] 小川尚义、浅井惠伦编《原语による台湾高砂族传说集》(台北:帝国大学语言学研究室,1935),页296。

[103] 同注[36],页169。

[104] Стратанович Г. Г., Этногенетические мифы об исходе из яйца или тыквы у народов Восточной Азии, – Этническая история и фольклор, Москва, 1968, с. 169.

[105] 同注[1],页738。

[106] 同上,页740。

[107] 芮逸夫《苗族的洪水故事与伏羲女娲的传说》,《中国神话学文论选萃》上编,页371—417。

[108] 同上,页381。

[109] 同注[61],页59。

[110] 同上。

[111] 同注[61],页33。

[112] 闻一多《东皇太一考》,《文学遗产》1期(1980年),页4。

[113] 同注[92],页231。

[114] Чеснов Я. Историческая этнография стран Индо-Китая, Москва, 1976, с. 25.

[115] Парникель Б. Б., О фольклорном сродстве народов Юго-Восточной Азии, – Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии, Москва, 1982, с. 32.

[116] Blust R., "Beyond the Ausronesian Homeland: the austric Hypothesis and its Implications for Archaeogy",中央研究院历史语言研究所报告,1994年2月28日,页26。

[117] 佐山融吉、大西吉寿《生番传说集》(台北:杉田重藏书店,1923),页178。

[118] 同注[1],页696。

[119] 同注[72],页 231。

[120] Re A. de, *Creation Myth of Formosan Natives*, Tokyo: The Hokuseido Press, 1951, p. 53—57.

[121] 张光直《中国创世神话之分析与古史研究》,《民族学研究所集刊》8 期(1959 年),页 59。

[122] 同注[72],页 73。

[123] 玄珠(茅盾)《中国神话研究 ABC》,《中国神话学文论选萃》,页 139。

[124] 同注[72],页 85;同注[9],页 26。

[125] 同注[9],页 28。

[126] 引自同上,页 27。

[127] 同注[42],页 266。

[128] 同注[29],页 1—3。

[129] Мелетинскпй Е. М. Имир(Yimir), – Мифы народов мира, Т. 1, с. 508.

[130] Тиамат——同上, Т. 2, с. 505.

[131] Топоров В. Н., Пуруша, (Purusha)—同上, Т. 2, с. 351.

[132] 同上。

[133] 同注[42],页 536。

[134] 同上,页 540。

[135] 同上,页 654。

[136] 同上,页 484。

[137] 同上,页 784。

[138] 同上,页 676。

[139] 同上,页 746。

[140] 《女娲的神话与信仰》,页 30。

[141] 同注[20],页 192—198。

[142] Мелетинский Е. М., Полинезийская мифология – Мифы народов

мира, Т. 2, с. 319.

[143] 同注[22],页 69。

[144] 陈奇禄《文化与生活》(台北:允晨文化实业股份有限公司,1994),页 94。

[145] 同注[117],页 30。

[146] Токарев С. А. ,Огонь(火) - Мифы народов мпра, Т. 2, с. 239.

[147] 《太平御览》(北京:中华书局,1960),卷 869,页 3983。

[148] 同注[47],页 118。

[149] 同注[16],页 207—208。

[150] 《孟子正义》,《诸子集成》,第一册,页 437。

[151] 《荀子集解》,《诸子集成》,第二册,页 267。

[152] 袁珂《中国古代神话》(北京:中华书局,1961),页 177。

[153] Пропп В. Я., Исторические корни Волшебной сказки, Ленинград, 1946, с. 23.

[154] 同注[98],页 86。

[155] 同上。

[156] 《台湾山胞各族传统神话故事与传说文献编纂研究》,页 269。

[157] Armstrong A, *The Folklore of Birds*, New York : Aover, 1970, p. 91.

[158] 同注[152],页 211—212。

[159] 同上,页 211、214。

[160] Георгиевский С. М. , Мифические Воззрения и мифы китайцев, Санкт-Петербург, 1892.

《西游记》与民间传说

中国大概是世界上传说最多的国家，这个肯定与中国长久不断的历史传统有关。神话与传说最大的差别是描绘的时间：神话描写太古开天辟地时，即史前时代，传说描写历史时代，大部分是历史人物。神话的功能是解释最基本的概念和东西的来源：如宇宙、太阳、人类起源。传说也有解释的功能，但大多不是解释基本的东西，内容不是全世界、全人类性的，而是次要的、地方性的：如地名的来源，植物或动物的特征来源等等。传说常常把这些特征与历史人物的活动联系起来。

传说不只与神话有密切的关系，与民间故事也有关系，常借用民间故事情节单元与结构模式。中国传说的类型非常多：如历史人物传说、宗教庙宇传说、地名传说、物产传说及动植物传说等等。有时许多传说只围绕着一个人物而形成一个传说群，如关公传说群或诸葛亮传说群或综合性的三国传说也形成一大群，唐僧取经传说也可说是一个传说群。

中国古典小说与民间文学有密切的关系，如六朝小说、唐代及宋明清传奇小说多借用民间传说及民间故事的情节单元。章回小说是在民间传说及说书创作基础上形成的，吴承恩写的《西游记》也不例外。吴承恩并不是自己虚构了小说情节及主要的人物，如孙悟空、猪八戒及沙僧，而是借用了在民间形成的唐僧传说。在这些传说群基础上，元代作家写作了杂剧，如杨景贤的《西游记》等作

品。《大唐三藏取经诗话》,很可能是北宋作品,因为唐僧取经回京的京城不是唐代长安,而是北宋汴梁(即开封),诗话是最早演说唐僧取经故事的俗文学作品。虽然无名氏的作者大概也看过《大唐西域记》及《大慈恩寺三藏法师传》,但他主要的根据还是民间传说。唐僧传说大概在唐代已普遍流传,这是空前的(比法显去印度的成绩还大),长途旅行于是产生了不少传说。有的在唐代志怪杂事小说集中已有记录,如9世纪下半叶李亢编的《独异志》里的玄奘入维摩诘方丈室题壁、玄奘摩顶松和罽宾国老僧口授《波罗蜜多心经》等故事,五代时有些佛寺中已有唐僧取经壁画,都证明了当时唐僧故事已经很流传。

大约北宋的《大唐三藏取经诗话》已有陪同三藏的孙行者与沙僧(称深沙神),只缺猪八戒。大概与诗话同时的西夏,陕西榆林石窟也有孙行者保护唐僧取经的壁画,也是根据民间传说而画的。宋元时期还有西游记平话,但今只保存几个残缺片段。元代杂剧、宋元平话均是在唐僧取经传说的基础上写的,明代吴承恩写《西游记》也利用唐僧传说。最近(主要是80年代)大陆记录发表的唐僧传说是不是从唐宋元代传下来的,还是晚期的新作品,这个问题不易回答。就笔者所知其他传说,如孟姜女传说,发现唐代孟姜女变文情节与当代所采录的口头的孟姜女传说情节差别不大,可证明传说在民间可以流传一千多年。但是经过吴承恩创作的唐僧传说通过说书人又回到民间,所以现在流行的西游记传说也有与小说有关系的地方,很可能是从中世纪时代保存下来的。可惜西游记传说采录发表的不太多,没有三国传说那么多。这些传说在什么地方采录的,大都没有注明;哪些地区唐僧传说特别多,也没有资料,真可惜。笔者写这篇文章《西游记与民间传

说》大部分资料来自贺学君编的《西游记的传说》(“书外书”丛书,南海出版公司,1990年版;台湾林郁文化出版社1995年亦出台湾版)。

现在发表的西游记传说可分两大类:一类是唐僧取经传说,另一类是吴承恩与西游记传说,这两类不完全相同。真正的民间文学(即农民与文化水准较低的市民讲的作品)中,一般没有文学家或作家的传说,中国从前也没有发现罗贯中、施耐庵或吴承恩传说,是不是这些传说真的在民间流行,或是文人创造的,笔者无法确定。所以本文主要谈的是唐僧取经传说。

可以假设最早出现的人物,可能是玄奘自己,亦即在佛教庙宇产生的玄奘去天竺(即印度)传说中的主要人物。这可以《独异志》记载的故事为证。但民间叙事作品(epic,epos)与民间故事相同,主角一般都有勇士当手下或在民间故事中的神奇帮助者,主角反而是态度消极的人。如三国传说或《三国演义》中的刘备、《水浒传》传说中的宋江或西欧传说中的亚瑟王或俄罗斯民间勇士歌中的弗拉基米尔红太阳王(即基甫王)都是同类消极人物,他们不是自己与各种敌人战斗,而是手下的英雄去征服敌人。

零散的玄奘传说形成一系列传说群也是借用这个模式。很活泼而有神奇力量的孙悟空成了唐僧的神奇帮助者,保护玄奘,帮助他克服各种困难,收伏各种妖怪。没有孙悟空及猪八戒与沙僧,玄奘无法到印度取经。从历史文献中,我们知道玄奘本来想与几个同伴去印度而请求太宗的许可,但没有得到同意,所以西元627年他只身随商人偷渡玉门关出西域。

一、孙悟空出世传说

孙悟空是典型的民间叙事文学的人物，他的形象中有不少叙事诗英雄人物的特点，他不是历史人物，也有学者以为他的形象与古代印度巨作叙事诗《罗摩衍那》中的神猴哈努曼有关，孙悟空的形象是在哈努曼神猴影响之下形成的。无论如何，孙悟空也是典型的叙事诗人物，因不是历史人物，不像三国传说中的英雄人物，如鲁莽的张飞，孙悟空形象中有不少较原始的(archaic)民间叙事诗人物的特征。原始叙事诗与后期叙事诗根本的区别是人物的敌人[1]，在原始的叙事诗中，敌人一般都是各种妖怪，而后期的则是真实的历史敌人。如西伯利亚贝加尔湖之北雅库特族较原始的叙事诗中英雄与地府妖怪争斗，而在后期的中世纪法国、西班牙或俄罗斯勇士歌的敌人是历史上侵略这些国家的敌人，孙悟空的敌人也是各种妖怪、各种精，他多用法术战胜敌人，并不是靠自己的体力，这也是原始叙事诗的人物特征之一。

原始叙事诗英雄是孤儿、不知父母的婴儿。有些传说的创世者是最早的孤独人，如雅库特族叙事诗的 Er-Sogotokh(意思是孤儿、独身)是松树生的，世上最早的人。孙悟空当然不是原始叙事诗人物，但也有同类的特征，他是由无人的海外傲来国的仙石诞生的，这个说法很像原始神话。在台湾较原始的原住民神话中常有石生人类(最早的人)的说法，如雅美族、排湾族、阿美族等都有大石分裂出来第一个人(或一男一女)[2]。古书中如《淮南子·修务训》中也有石生禹的记载。但汉族神话中只有石生大禹及其儿子启石生之神话，很可能与大陆西南民族神话观有关。因为西南苗

族也有岩石崩裂而生始祖(男女)神话,彝族创世史话中也有"人是大石头生出"的说法等等[3]。吴承恩的"仙石,内育仙胎,一日迸裂,产一石卵……因见风,化作一个石猴",吴承恩描写孙猴子之出生有些道教色彩,是在较原始神话概念基础上写的。20 世纪 80 年代采录的民间传说中也有孙悟空出世的传说,英雄出世传说一般是转晚期的,先产生英雄功绩传说,然后才有一些英雄奇生之说,这是世界民间文学的通则[4],所以孙行者出世传说大概也不例外。原始思维中没有父母而由大自然出生的婴儿可以接受,但后期则不然,所以后期传说中的英雄常是孤儿,或父亲离开家里之后生的。孙行者是仙石生的传说很可能是在宋元形成的(吴承恩之前),现在采录的传说大概是吴承恩之后的,虽然都说孙悟空是石头生的,但还是与一般人相同,有母亲或父亲,但父母是谁?是世上最早的女性——女娲,她补天后疲累地坐在一块大石头上休息,正好月经来了,流到石头上;玉帝派太上老君查查女娲作的工程,有一天他也坐在那大石上,想起花容月貌的女娲,泄了阳(即泄精),这一来就有了孕,有一天石头炸开了,迸出了一只猴子。这个传说把孙悟空产生的时间安置在太古开辟时代。

另一个传说也差不多,但是说孙行者的母亲是观音菩萨,叙述天上不准男女相爱,但是观音跟一个神仙(没提名字)相好,怀了身孕,后来她坐在大石头上,要生孩子,但没有生出什么,只流了血,过许多年这个石头得了日月的精华(很像《西游记》写的"每受天真地秀,日精月华"),此后有一天炸开了,滚出了一只猴子。在这个传说中父母的功能不怎么明显,有母亲但父亲的角色较模糊。

因为西游记传说不是真正的民间叙事诗,所以有些典型叙事诗母题(motif,情节单元)常挪到情节的另一个地方,如民间叙事

诗中常挑刚出生的孩子在熔铁炉中锻炼。典型的例子是北高加索诸族“那尔特”叙事诗英雄 Bátradz。

西游记传说中孙悟空也在炉中(神奇的八卦炉)烧炼,但并不是刚生之时,也并不是为了得到神奇的法术或具有刀枪不入的功能,完全相反,是因玉皇大帝无法申斥孙悟空,而下令把那个猴子弄到太上老君的八卦炉里去炼化成灰烬。但因太上老君是他的父亲,他把儿子放在炉的风口,孙悟空没有炼成灰烬,反而炼成了火眼金睛。这个传说与《西游记》第七回叙述的故事很相似。

二、唐僧出世传说

现在流行的民间传说不只叙述孙悟空出世,也讲述唐僧出世。玄奘出世故事有日本泽田瑞穗教授写的一篇文章,把书面上的资料分析得较详细[5]。笔者根据民间流传的、新采录的资料再讨论玄奘出生传说。

唐僧并不是英雄人物,所以用的不是英雄叙事诗模式及情节单元,用的是民间故事情节、话本的情节。在《西游记》第八回附录述玄奘出世故事,定是民间故事改写的。中国民间故事中特别流行的一类内容如下:主角救了一条大鲤鱼,把它放回水里,或救了被捉住且钉在一个妖怪洞里墙上的鲤鱼,这鲤鱼实际上是龙王之子,被救的鲤鱼变成龙形,邀请主角到龙宫,他在那里渡过非常快乐的日子,龙太子还告诉主角(即他的恩人),龙王送他某种礼物,他不要金银,只要不值钱的箱子、葫芦、小鼓等等。实际上里面的小动物或白母鸡是龙公主的化身,回家打开箱子,而得到仙妻[6]。吴承恩借用这个普遍的民间故事情节变化为玄奘出世故事,存留

救鲤鱼(即《西游记》中龙王自己)情节单元,但与话本中常见的船夫杀人占他人妻子的故事合并了。这个现实的故事最早记载在南宋周密(1232—1298)《齐东野语》云:"昔年有某郡倅者江行遇盗,杀之。其妻有色,盗胁之曰:'汝能从我乎?'妻曰:'汝能从我,则我亦能从汝,否则杀我。'盗问故。曰:'吾事夫者十年,今至此已矣。无可言者,仅有一儿才数月,吾欲浮之江中,幸而有为我育之者。庶其有遗种。吾然后从汝无悔。'盗许之。乃以黑漆圆盒盛此儿。借以文褓,且置银二片其傍。使随流去。如是十余年,一日盗至鄂,舣舟。挟其妻入某寺设供。至一僧房内,见黑盒在焉。妻一见识之,惊绝几倒。因曰:'吾疾作,姑小憩於此。毋挠我。'乘间密问僧,何从得此盒。僧言:'某年月日得于水滨。有婴儿白金在焉。吾牧育之,为求乳食,今在此,年长矣。'呼视之,酷肖其父,乃为僧言始末,且言:'在某所,能为我白之有司。即捕之,可为功受赏,吾冤亦释矣。'僧为报尉。一掩获之。遂取其子以归。季谦因是考秩。"(卷八)[7]季谦即吴季谦,南京时为鄂州邑尉,所以这很像宋代当时现实生活故事。

但宋元间这个故事与玄奘的父亲联系了,《旧唐书》玄奘传只记他姓陈,未提他父亲的名字。据其他的书记载他姓陈名惠。玄奘的祖先,如曾祖父、祖父都任高官,父亲虽早通经术,却无意仕途,加以隋政衰微,遂潜心坟典,对于州郡的征辟,皆以疾辞不就[8]。在民间文学中他父亲姓陈名光蕊,宋元戏文中有《陈光蕊江流和尚》一则,可惜已佚(据明徐渭《南词叙录》记载)。在元明文学与早期的戏曲,如杨景贤的《西游记》中,这个生活故事与上述的民间故事情节合并且增添了陈光蕊放金色鲤鱼之事,与民间故事有一点不同,杨景贤及后来吴承恩《西游记》说这个鲤鱼不是龙太

子,而是龙王自己;在民间故事中龙太子邀请他的恩人到龙宫。在《西游记》情况不同,船夫打死陈光蕊将身赴水,所以夜叉把他尸首送到龙王面前,龙王知道这是他的恩人,留他在水府十八年,因照《西游记》的构思还未生的孩子(周密记的故事中孩子已数月)要出生长大,为了这个缘故就要过十八年。吴承恩利用的大概不是周密的书,因不少小细节不同,如陈光蕊太太殷小姐写血书,记孩子父母名字,用的也不是箱子,而是把婴儿放在木板上,也没有自己来到某一个寺庙,而是长大的玄奘自己去找父母等等,这些情节在杨景贤杂剧中皆有。

在海州民间流行的玄奘出世传说虽然与《西游记》本文较近,但是也保存民间故事及民间叙事诗的一些特征。首先较仔细描述故事主角即玄奘父亲的结婚,《西游记》中陈光蕊已得了状元之后旅游到殷开山门首,丞相之女正抛打绣球卜婿,因见了陈光蕊内心十分欢喜,恰打着他的帽子。这也是民间传说,如薛平贵、吕蒙正传说情节单元之一。但口传的玄奘出世传说不同,用民间故事典型的模式。孩子的父亲早死了,母亲一个人扶养孩子(《西游记》也未提陈光蕊的父亲),儿子长大了,母亲给他找媳妇,他却不要,一定要娶公主或在中国民间故事中丞相的女儿。小姐的父亲出了一般人不可能达成的难题,民间故事人物还是想办法得到神奇帮助者或神奇宝物而完成不能履行的事,与公主(小姐)结婚。在玄奘出世传说中也用这个模式:陈子春(传说中不用陈光蕊这个名字)三岁,他父亲去世了,母亲一个人扶养他,他长大了,母亲托媒人说媒,但陈子春不要,他只想要娶宰相的女儿殷温娇。但她的父亲提出一个条件,只要陈子春考上状元,便把女儿嫁给他。母亲说:“天下好女千名,难道非娶殷温娇不行?”传说中宰相提出的条件是很

难达成，但是较现实，不像民间故事中的神奇难题，如一夜盖宫殿之类的。因儿子不听母亲的话，一定要娶殷小姐，便要赴考。但母亲生病了，按照民间故事情节为了治病他要买一条大鲤鱼给老母吃，在《西游记》也相同。但是考上状元，结婚之后上任途中老母生病了，传说中鲤鱼哭，自己告诉陈子春他是龙王三太子，失足掉进渔网里。陈子春想放它，但是不知母病如何治。在《西游记》里陈光蕊放走大鲤鱼，母亲很高兴，因放生是好事。在传说中鲤鱼回答只要揭下三片大鱼鳞熬成汤给老母喝即可痊愈，意思是它的鱼鳞有魔力。因母亲之病发生在赴考之前，所以没有说老母同他们新婚夫妇一起去海州（小说是江州）上任。海州地区至今流行陈子春传说，因为传说与小说不同，用的不是生活故事或话本式的模式，而是民间故事（或早期叙事的情节）主题，所以要抢殷小姐的不是船夫盗人，而是妖怪。海州蜘蛛山蜘蛛洞里的蜘蛛精，用蛛丝把陈子春紧紧缠住，抛进了海中，与《西游记》写的相同，夜叉送他到龙宫。因从前他救的不是龙王自己，所以认识他的是龙太子。

我们记得在民间故事中最重要的是恩人与龙女结婚，在小说中完全没有这个主题，但在民间传说中还是保存下来，但是描述与民间故事情节不同，复杂一些。因蜘蛛精把陈子春捆了，须解开蛛丝，但是用七星剑割不下，用宣花斧砍也砍不下，听说龙太子的大姊有办法。这与民间故事模式不同，从来没有说龙女要救主角人物，一般离开水府之前人物看不到龙女，在民间故事中龙太子说恩人要求什么礼物，如墙上挂的葫芦、什么笼子等等，人物回陆上，才发现里头有龙女，要当他的妻子[9]。在《玄奘出世》传说中龙大姐自己说要与陈子春结婚，如果龙王同意，她便用神奇剪刀解开蛛丝。

世界民间故事常用的叙述方式就是“三叠式”（一称三复式），

即重复三次同样的行为或情节单元,或三个难题等等。《玄奘出世》传说中,龙王大女儿说要和他结婚,才把蛛丝解开。那传说也用三叠式叙述故事,后来陈子春被解开,但是昏迷不醒。所以龙王叫二龙女用回春丹把陈子春的魂唤回来,二女儿同大姐一样也要跟他结婚。但是陈子春醒了,可是不会说话,又叫三龙女帮忙,与大姐、二姐相同,三龙女先提条件,也要与陈子春结婚,龙王同意之后,才给陈子春解哑散。在西方故事中若是有这样的情况,如已有妻室,但三个姊妹还要同他结婚,那是相当难解的难题。但因旧中国是一夫多妻制家庭,这个问题好解决。陈子春与三个龙女结婚之后,还想念他的原配殷温娇,三个龙女去找她(也是用三叠式),大女儿打听不到,二女儿打听不到,三女儿找到了,但一打听,却得知蜘蛛精要殷温娇依从他。但她与宋代那个故事相同,先提一个条件,说照海州风俗,丈夫死后三年才能改嫁,即有她先要生陈子春的孩子之含意。《西游记》中殷小姐未提什么条件,她"寻思无计应承"。传说后来的情节也与杂剧及小说不相同,儿了没有漂到什么庙跟前,龙王女自己在海上找到他,送到龙府陈子春那里。按照民间故事情节模式,人物一定要杀死抢他妻子或另一个小姐的妖怪(在传奇小说也用这类民间故事情节单元,如唐代《白猿传》)。在《玄奘出生》传说中,因为传说与民间故事不全同,利用民间故事的一些情节也变形了,同时,陈子春也不是什么勇士,不是什么英雄或武官,所以与蜘蛛精搏斗不是他自己,而是龙王的第三个太子。除掉蜘蛛精后,故事结局是陈子春与殷小姐及三个龙女去海州任州官,他们从海里捞出来的孩子就是后来的玄奘。龙女生了三个孩子,即唐僧的三个弟弟,玉帝封为天官、地官、水官。照民间故事的模式,人物只有一个妻子,就是龙女,她生的孩子将来要成

为伟大的人，如龙女生的孩子后来成了项羽。按民间故事、传说，一般的逻辑，龙女生的孩子要成唐僧，但因为这个传说与杂剧或小说把两个民间文学的情节（人物救龙太子与水上漂的孩子）合并了，所以情节发展也不同。中国采录的《玄奘出世》传说结尾记万历年间水濂洞西边的庙里有陈子春、殷温娇及三个龙女之像，证明陈子春与三个龙女同婚的故事较普遍，与民间信仰有关。

陈子春与三个龙女结婚的传说大概形成于元明之间，因明成化《录鬼簿续编》论述元末明初的戏曲中有《陈子春四女争夫》杂剧，已佚。庄一拂编的《古典戏曲存目汇考》上写"其他戏曲书簿未见著录。本事亦未详"[10]，疑本事就是陈子春与三个龙女的故事，明成化刊说唱词话中有"四女争陈子春"一句[11]。明万历十五年谢淳扩建江苏云台山之三元宫，在三元宫里建了一座"九圣团圆宫"，所奉神像为五男四女，即陈光蕊和他四个妻子、四个儿子（道光年间，谢元淮修《云台新志》卷七云："团圆宫所塑像，肖三元大帝、三藏禅师、盖其昆仲四人，并肖帝父母像"）[12]。也该注意历史记载玄奘的父亲有四个儿子，玄奘是第四子[12]*。但在民间传说及庙宇中情况有部分相似：陈子春有四个儿子；也有部分不一样：玄奘是大哥，不是幼子。但是民间传说中陈子春有四个儿子很可能与历史记载有点关系，这是实际情况的神化。

明万历三十年张朝瑞《东海云台山三元庙碑记》云："余按干宝《搜神记》，三元之先，世家东海，今火村盖有陈子春遗冢。陈子春者名光蕊，实始诞三元。"[13]干宝是晋人，不能记唐人之事，此盖指有一种《搜神记》为后代所增补者，惜今已不传，目前可见者有一种宋代增补本，八卷本，亦无此事。元代秦晋之《新编连相搜神记》也无此语。明万历间一名登（佚其姓）编的《搜神记》六卷本（收道藏

第六十册)也无三元条。明代(也可能是元代)编的《三教搜神记大全》(卷一)说三元之父"姓陈名子椿",又曰:"陈为人聪俊美貌,于是龙王三女自结为室,三女生于三子俱是神通。"[14]《绘图三教源流搜神记》有的版本"三元大帝"条作"父姓陈神,名子椿,又曰陈郎"(如清叶德辉碌园刻本)。但大概这都不是张朝瑞根据的书。

从陈子春(光蕊)传说及民间宗教看来,九圣团圆当如此:陈子春的妻了殷温娇生玄奘即佛教大师,龙王大公主生天官(赐福),二公主生地官(赦罪),三公主生水官(解厄),三个是道教的神,可说这个团圆是佛教与道教人物混合在一起。最近采录的传说中陈子春的四个妻子安宁地生活在一起,但上文提的明初杂剧是为《陈子春四女争夫》,简名《四女争夫》,成化刊词话也说"四女争夫",疑在明初年间的作品"争夫"是非常重要的主题,很可能四女争夫(玄奘父亲陈子春)实质上是反映佛道两教争父也,此一现象甚为有趣。明代之后好像未提"争夫"的主题,疑与"三教九流"概念普遍有关。

三、孙悟空与蒜、盐的传说

上文已说过孙悟空较像原始叙事诗英雄,因原始叙事诗英雄与古神话相同,常常是世界第一个人,生下之后他要做一些重要的发明或得到一些生活财富,如取火,或五谷等等。像台湾阿美族神话中最早的人类始祖 Sura 与 Nakao 始祖得米,Nakao 从耳朵里挖出小小的粒状东西,即是小米。在原始神话与叙事诗中生活财富不是捡的便是从另一个世界偷来的,因为原始社会的人自己还不能做一些发明,创造需要的东西。

因孙悟空类似古神话的创世者,即所谓文化英雄,所以他与那

些文化英雄相同，给人类带来一些植物。但他不是真正的文化英雄，也不是原始神话的人物，所以他带来的不是最重要的或必要性最大的食物，如小米（谷类），而是调味料、蒜、葱等东西。

众所周知，孙悟空在蟠桃会上偷了蟠桃，但是民间传说叙述他也偷了人间以前未见的大蒜。据浙江宁波地区采录的传说，唐僧与三个徒弟在西天如来佛祖那里第一次看到了大蒜，孙悟空想偷一点回来种，但佛祖说所有仙果等东西可以吃，但不可以带到人间。孙悟空还是要偷，当他去与神祖告别，佛祖搜遍孙悟空，先发现帽子里的大蒜，而后是腰骨上缚的，耳朵藏的，长指甲下塞的，佛祖把大蒜都没收了，不让他带到下界。但是路上唐僧与猪八戒知道佛祖没有查孙行者的屁眼，原来他在屁眼里塞了大蒜，所以现在大蒜有一股怪味。根据另一个传说，大葱也是孙悟空从另一个世界——西王母的瑶池那里偷的。实际上中国早有大蒜了，唐前文献有记载，所以应与唐僧去印度无关；葱也是中国早就有的，《礼记》已有记载。孙猴子从另一个世界偷来的传说当然是后人加上的。但利用较原始的神话叙述模式及情节单元，把孙悟空偷大蒜传说与台湾布农族神话作一比较，古时地下 Ikolon 人那里有人间祖先未有的小米，如有人下到他们那里只给吃，但坚拒不给拿走，所以祖先想偷，藏在指甲中被发现，藏在阴茎包皮内也被发现取回，后来一个小姐藏在阴道内，Ikolon 人没有搜查，所以没发现，这就是布农族小米来源神话[15]。与孙悟空偷大蒜传说只有一个区别，他从西天偷，布农人从地界偷，但两个都是偷自另一个世界。笔者以为，并不是大陆汉族借用台湾布农族神话情节来捏造孙悟空传说，只表示它运用较原始的神话情节单元。

原始神话及原始叙事诗也有另一个情节，即英雄要偷取回原

来有的，但后来被创世者拿走藏起来的东西。如在爱斯基摩人神话中，创世者老鸦窃去太阳，后来一个孤儿到乌鸦那里偷取回太阳[16]。孙悟空传说中也叙述人间本来有盐，后来玉帝命太阳神将地上的盐烤炼成两块盐砖，一块送给西天佛祖如来，一块自己留着，孙悟空去灵霄宝殿那里想办法偷盐砖取回人间。但玉帝派托塔天王追他，孙悟空只好把盐砖扔到海里，海水就变成咸的，后来在海滩留下的水，经过太阳一晒，就出现盐粒。

当然在中国汉族民间传说及故事中也有不少大蒜来源或海水为什么是咸的故事。如根据台中县清水乡采录的闽南人传说蒜是狗肉变的[17]。据山东章丘一带流行的传说原来葱是天上才有的，王母派葱仙女下凡间，她变成大葱，为了给人们治病[18]。这也证明在民间思维中葱是从另一个世界来的。海水为什么是咸的，或盐的来源也有不少说法，最普遍的是船长从另一个地方或另一个世界偷魔磨令磨盐，但不知怎么停止，船沉落，磨石继续磨盐，所以海水是咸的[19]，中国也有类似的故事。

当然《西游记》传说中也有不少其他故事，如孙悟空大闹阎王殿或唐僧扫墓祭母、葡萄的来源及猪八戒的传说等等，不少地名的传说也与《西游记》传说有关。

四、少数民族的《西游记》传说

达斡尔族

《西游记》早在18世纪便译成了蒙文[20]，蒙古民间有许多手抄本蒙译《西游记》题为《唐僧喇嘛》。在蒙古人看来《西游记》所写的，是凡人求得佛教所谓“解脱”的正途。内蒙古及东蒙古说书人

(hurchi)也讲唱《唐僧喇嘛》,也可能流传到达斡尔族(也是蒙古语族,无本民族文字,从前一些人用满文字母记达斡尔文)。

东北达斡尔族莫力达瓦旗流行佚失文字的传说。他们把文字的来源与玄奘联系起来。传说中玄奘到西天取经,要过海,不知怎么办,突然一只大乌龟游到他的面前,可以背他,但请玄奘到西天查问它什么时候才会死。唐僧到了西天忘了问这个问题。回来要过海时,骗乌龟说要送他到对岸他才告诉它答案。乌龟知晓玄奘骗它,到海中间晃了一下身子,把玄奘和他的经书都晃进了大海。乌龟吃了玄奘的肉,寿命更长了。人们打捞沉在海里的经书,捞到一部分,放在海滩上晒干了,有的完整,有的残缺不全,还有一部分没有捞上来,因此有的民族有文字,有的像达斡尔人,无文字[21]。

流传在黑龙江齐齐哈尔一带《达斡尔族为什么没有文字》的故事情节大同小异,只说唐僧到西天,如来佛想到东方还有许多民族都无文字,就求唐僧带回一些。他把汉文字装到木箱子,把达斡尔文字装到金箱子。过河时神龟一怒,把唐僧师徒和经文一起都抛进河水里,人们把漂起的木箱子捞起来了,装达斡尔文字的金箱子沉落水底了,所以汉族有文字,达斡尔人无文字[22]。

达斡尔族传说与其他中国少数民族或菲律宾 Bilaan 族很相似。如傣族传说述,古时无文字,后来汉族、傣族、哈尼族派人到帕召(佛祖)处求文字,汉人拿着纸,傣人拿着贝叶,哈尼人拿着牛皮,回程要过河,汉人所带的纸,傣人所带的贝叶被河水浸湿而使文字变了形。因路上无饭吃,哈尼人把写文字的牛皮给大家烧了吃,所以哈尼人无文字[23]。台湾阿美族神话述,古时他们有刻在石板上的文字,而平地人(即汉族)的祖先则将文字刻在木板上,有一年洪水淹没了这个部落,文字石板因此都沉到水里,而平地人的文字

(即汉字)木板则漂在水面上[24]。布农族也有类似的神话,他们的文字写在石头上,平地人写在木板上,写在石头上的沉没了,写在木板上的漂在水面上。很可能达斡尔人早有类似较简单的神话,后来与唐僧联系起来了。这些不同民族丢佚文字的神话有一个共同点,每个民族都说文字被水毁了,这不是偶然的,因为前文已叙述过,在古老神话传说中的财物(包括文化)是从另一个世界(天上、地下、水府)得到的。汉族传说中孙悟空从如来佛祖那里偷蒜,达斡尔族神话中唐僧在西天(也是另一个世界)取得文字。但世界各民族民间文学中河(海)是我们世界与另一个世界之边界,所以傣人、汉人、哈尼人,或菲律宾 Bilaan 人回途中都要过河。台湾原住民很原始的神话概念中无清楚的另一个世界概念,文字来源也不说,但文字还是被水淹没了。

达斡尔神话与《西游记》第九十回叙述的唐僧要通过天河有关,但"四无人迹,又无舟船",却是一个大白赖头鼋在岸上等他与他的徒弟,要送他们到东岸。快近东岸时鼋问唐僧:"老师父,我向年曾央求你到西方见我佛如来,与我问声归着之事,还有多少年寿,果曾问否?"因唐僧忘了,没有问过,不回答,鼋将身体一晃,四人连马及经书,统统落水。但孙行者大显神通,把唐僧扶驾登上东岸。整包衣服等东西都湿了。后来晒时发现把《佛本行经》经尾沾破了,所以至今《佛本行经》不全,晒经石上犹有字迹。

这个故事情节的现实基础是《大唐大慈寺三藏法师传》(卷五)描述故事:"至信渡大河(印度河),河广五六里,经像及同侣人并坐船而进。法师乘象涉渡时,遣一人在船看守经及印度诸异华种,将至中流,忽然风波乱起,摇动船舫,数将覆没,守经者惶惧坠水,众人共救得出,遂失五十夹经本与华种等,自馀仅得保全。"[25]回国

之路玄奘要过印度河。过河之时突然刮起狂风，许多佛经与带的罕见种子遂被冲走。吴承恩把玄奘过印度河之事与世间流行的民间故事结合了。乌龟背人到对岸或到另一个岛是世界民间文学常见的母题，在中国早期所译的佛经中也有不少这类的印度故事[26]。

最近采录的《西游记》传说中有《唐僧取经不全》一则[27]，说唐僧回程中在大沙滩上看到一只死亡的小鸟，他拿出经书念，想让小鸟复活，也看看经书是不是灵验。念着念着，小鸟真的复活了。但观音知道，这是破坏天道，死的不能复活，他将手一招，一阵大风刮走了唐僧手中的经书。大风过后，唐僧发现经书残缺不全了。达斡尔族神话和汉人《唐僧取经不全》传说，与《西游记》有密切的关系，都在小说基础上发展而成的。同时也采用一些民间故事流传的母题。

世界上许多民族民间故事中，常有去另一个世界的人物，在路上遇见一些人，这些人委托他去另一个世界(一般在天上)问上帝一些问题。在 St. Thompson“母题索引”这一母题 No. H1291，中国汉族、回族、苗族、壮族、傣族、黎族均有[28]。不过人物常忘记问自己的问题，或问题之数有限，先问别人的问题，忘了问自己的。但光问自己的，而忘记问别人的，这类型故事恐怕找不到。达斡尔族故事不是民间故事而是传说，它只利用一些民间故事的情节模式，因达斡尔族与蒙古族关系密切，所以达斡尔人流传唐僧故事无足为奇。虽然他们与蒙古族不同，大多数信萨满教，但也有少数人信喇嘛教。

索伦族

东北还有一民族流传唐僧的故事。1927—1929 年俄国著名

蒙古学家 N. N. Poppe 教授在外蒙古首都乌兰巴托市调查了搬住那里的东北(现在内蒙古)海拉尔市及 Meherte 等村里的索伦人(索伦是鄂温克族别名),记录了索伦方言的资料(1931 年出版),其中有索伦人讲述的唐僧喇嘛的故事[29]。故事从唐僧遇到孙行者开始,与《西游记》第十四回大同小异。如在小说中唐僧下了山,只闻得一声响亮,真个是地裂山崩,那猴子早在唐僧的马前。索伦族传说中叙述孙行者将压他的山扔掉,山破成五岳。上文我们已经写过,在比较原始的神话中始祖不仅造人类及生活用的东西,也造地形,如山岭等。据民间传说,孙悟空在史前时代生,即女娲的儿子,在索伦族故事中孙悟空像始祖一样造地形(五岳)。

因索伦人不信佛教,所以唐僧旅行的目的并不是取佛经,而是要得到不死之书。唐僧故事《西游记》中描述他在旅程中遇到许多各种要害他的妖怪(各种精),索伦人故事中蛇抓猪八戒,蛇王又说如他吃掉孙悟空、唐僧与猪八戒,他可饱八十年。在《西游记》及西游记戏曲中各种妖怪欲食唐僧肉以求长生不死(如《盗魂铃》京戏)。孙悟空变蚊子钻蛇王的耳朵,又出来坐在蛇王的肩膀,打他,蛇王的头也掉下来了,孙悟空乘机救了猪八戒。或另一个情节:他们四个来到一座城市,被抓,关入牢狱。孙悟空拔毛而吹,将毛变成几千万与孙行者一样的"人",那一夜他们把全城市的人头发都刮掉了,城市的人把他们四个放走了。

与达斡尔故事同,索伦人讲唐僧要过水的情节,也述来到河边,唐僧及他的旅伴要过河,他们自己的毛发扔到水中,毛发沉没,放船,般也沉没,就是这样的水——讲故事的人说。在《西游记》无这样的细节,这是世界民间文学常见的弱水的母题。乌龟渡唐僧与徒弟,也请唐僧问大师(不说是什么大师)一个问题,但是与小说

及达斡尔族故事不全同。乌龟请他问大师:它什么时候转世变人?当乌龟听到他们没有带来什么回答,它翻跟头,他们带来的书漂在水上,他们捞了一部分。这都与《西游记》及达斡尔族传说大同小异。但是故事结局与《西游记》及上述的传说不同,据索伦人的说法:后来他们找到了可使死人复活的书,孙行者开始让坟墓里的死人都复活了,互相抢着、夺取化为灰烬的骨头。听到这个消息,唐僧要念自己的书,孙行者抱头而来。镇压夺取骨头的复活的人之后,唐僧烧掉了那本复活死人的书。总的说来,索伦人讲的唐僧故事与《西游记》故事较接近,但也有一些新的细节跟达斡尔族传说相同,索伦人也从许多唐僧取经事件中挑出乌龟渡唐僧的故事,但没有特别强调湿掉的经书,而补复活的事。弱水的母题、三叠式的描写都是典型的民间故事的因素。

彝族

《西游记》故事也流传到云南彝族,疑与很久之前佛教传入彝族地区有关。20世纪80年代在云南楚雄彝族自治区毕摩(彝族祭师)家里发现了彝文《西游记》手抄本,写在硬纸上,用羊皮做书面(其他彝文手抄本都用麻布做书面),显出年代久远的古朴风貌[30]。介绍该抄本的人以为,彝文《西游记》成书年代约在明末清初时期[31]。彝文的《西游记》故事实际上是两部独立的互相之间并不衔接的成书,一称为《唐王书》(自刘金之妻李翠莲死去开始至唐太宗魂游地府后返阳,刘金为唐太宗进瓜赴阴,李翠莲借唐王御妹之尸还魂收尾),另一称为《唐僧取经》,述玄奘去佛祖那里的故事。两部书是五个音节一句,韵文体,《唐王书》分《唐王游地府》与《刘金进瓜》两章,共三千一百八十二行,《唐僧取经》只有五百行。

彝文《西游记》很像一个民间的长诗,独特的叙事诗,可惜不知彝族民间是否流行《西游记》故事,还是一个彝族文人(大概是毕摩)的创作。从内容来看是典型的民间文学作品,但是否根据彝族几百年前流行的故事,还是根据早期的《西游记平话》(已佚,只有一些片段)或吴承恩《西游记》改写的,目前难以确定。有学者推测彝文《西游记》源于吴承恩《西游记》以前的传说故事、话本的可能性不大[32]。这个假定有道理,待考。

笔者以彝族《唐僧取经》[33]为例与中文(《西游记》与民间传说)作一些比较。故事从唐僧出生开始,一面利用汉族的说法,一面民族化了、地方化了,说唐僧在鸡足山出生,鸡足山是云南大理地区的一座山,不是河南南陕县的。与历史上的玄奘不同,玄奘生于洛州缑氏县凤凰谷陈村(今河南省偃师县陈河村),《西游记》第八回附录说他生在江州(疑是江西江州),民间传说中他生在海州,即江苏连云港市西南海州镇,而彝族把玄奘挪到云南省,是民间文学常见的地方化。玄奘父亲姓陈,《西游记》与汉族传说同,但不知为什么彝族说姓张,母亲姓陈。《旧唐书·玄奘传》未提母亲,不知姓什么。《西游记》及民间传说都说姓殷名温娇,《西游记》中玄奘祖母姓张,因此很可能彝族说父亲姓张。历史上的玄奘父母早丧,《西游记》说玄奘还没出生,他的父亲便被船夫杀掉,但母亲尚在;前文的民间传说则是双亲都在(父亲没有淹死)。彝族《唐僧取经》不同,说他"知事不见爹,知事不见母",疑早逝。但是彝族故事还说"他生不同俗,膝盖骨上生"。膝盖上生孩子是世界流行的感生(奇生)母题变形之一,St. Thompson 的母题 No. T541. 16 只提及印度民间文学。据 St. Thompson 的索引,身体局部生孩子主要在印度神话中。

膝盖生人的神话概念与神话中的人类从始祖身体出现有关。平常从男人人体局部出生，一般是男人死了之后孩子从他的身体出生，如大禹从他父亲鲧身上出生，或台湾附近的兰屿岛上雅美族（他们的文化与菲律宾较接近）人类起源神话述：先有石生儿与竹生儿两个。某日，两个人以阳物磨擦膝盖，竹生儿的右膝生出一男，左膝生一女；石生儿两膝亦同样生一男一女[34]。男人生孩子的神话不是最古老的，这些神话大概反映父权制过渡的阶段。鲧生禹或上述的雅美人神话不是那么的原始，禹也不是最早的始祖。雅美神话中祖先也会打铁、捶制银。

在彝族《唐僧取经》中显然有矛盾，一面说唐僧有父母，一面说他是膝盖出生的。从神话比较角度来看，那是父亲生的。应该说彝族的《唐僧取经》与民间叙事诗相似。前文已说过，较原始的叙事诗中人物一般是没有父母的孤儿，不知谁生的。彝族描写唐僧也用这个模式，彝族同时借用《西游记》及汉族民间传说中把孩子抛弃江中的细节，这也是世界民间故事常有的细节。在《西游记》中，母亲把小婴儿绑在板上，放在江中；民间传说则是放在床板上。但在彝族故事中说，放在石臼里，在水中漂。这个“臼”可能是从洪水神话那里借的，虽然笔者未查到彝族及其他云南少数民族洪水神话中兄妹坐臼避水的例子（一般用葫芦、木箱、木柜），只有台湾阿美族神话中为兄妹坐臼避洪水，但很可能云南也有这样的避难工具。彝族有的地方用石臼，有的地方用木臼，所以故事中坐石臼浮水。

《西游记》中述，捡到水上漂的婴儿是金山寺的法明和尚；彝族《唐僧取经》中捡孩子的是沙和尚，这当然是《西游记》的沙僧变形，特别是在彝族故事中无沙僧这个人物。

他长大了之后沙和尚告诉他父母是谁,这都与小说不同,捡孩子的和尚根本不知孩子的来历。

玄奘要去西天(印度)的动机与历史的玄奘或宋元"诗话"或《西游记》都不同,这些作品中唐僧取经都因"佛法未全,道缘未满"。《西游记》第十二回述唐太宗要派人"上西天拜佛取经",玄奘愿意去。在民间传说中,金岳老龙告诉李世民,他要派高僧到西天取经,李世民选了玄奘[35](前文已说过,这与历史事件相反,皇帝不让他去印度)。在彝族故事取经动机完全不同,因唐僧要给爹妈念经,而沙和尚那里无经书,沙和尚告诉玄奘:"这部念经书,在远方西天,大佛山上有。"

虽彝族没有强调"孝",但彝族中很早有了祖先崇拜。这在葬仪中就体现为人死后请毕摩(彝族祭师)为亡灵念《献祖经》、《送魂经》等,为亡灵引路,引到"不冷不热,不饿不渴,不黑不暗"的阴间仙界去。还有祭祖仪式十分隆重,在人死后的数年内举行,称为"作帛"或"作斋",也请毕摩念经以超度亡灵为神。这都证明小玄奘去找经书,为死亡的父母念经完全附合彝族的习俗。

还须注意,去西天找佛经是八岁的玄奘,历史的玄奘贞观元年(627)去印度,那年他二十七岁。前文已说过彝族《唐僧取经》类似一个叙事诗。叙事诗的英雄常常长得很快,很年轻去打仗,战胜敌人。蒙古民间叙事诗这样的例子特别多,三岁五岁的勇士去找对手,战胜对方。其他民族也有年纪很小的英雄[36]。彝族也不例外,譬如彝族叙事传说中孟获(则朵阿窝)三个月长出牙,五个月就会坐,九个月就会跑,三岁跟爸爸上山去挖药,四岁就能上山追撵野兔等等[37]。所以说八岁的玄奘去西天取经也是唐僧故事彝族化的特征。

彝族的《唐僧取经》也利用民间故事的模式。神奇故事特征之一,人物通过考验得到神奇宝物与神奇帮助者,一般情形是主角在路上遇到一个白胡老人、菩萨等仙人,他们要考验人物,或请他帮忙,或要给他们什么,如英雄通过了考验,才给他神奇宝物[38]。同样,在彝族故事中,八岁的唐僧到黄河边遇到观音,观音说她肚子疼,请唐僧替她揉一下,就是在考验他。摸女人的肚子,大概也有一点色情的意思。唐僧回答:"他不是凡人,不摸妇人身。"但为了通过这个考验,他想了另一个方法,画道符,放观音肚上,用手指按一下,肚子就好了。因唐僧"救了观音的命",观音给他金箍棒即神奇宝物,还告诉他其他宝物——金帽子藏在哪里,原来藏在昆明五台山。也教玄奘念几句咒语,念这咒语他可以教孙行者从白塔下面跳出来。可说唐僧通过了考验得到神奇宝物,得到神奇帮助者。这与诗话及汉族传说相似,但不全同。三藏法师前往西天与孙行者相遇时,孙悟空以白衣秀才的姿态出现,自愿参加取经,这似有赎罪的意味,只是书中未特别强调这点[39]。《西游记》第十四回中述:唐僧到五行山(天降此山,下压着一只神猿),救出孙悟空,孙行者就愿保他取经。《西游记》与汉族民间传说中差不多:"如来佛就把他收在五台山脚下压起。五千年后,唐僧到西天取经,观音菩萨才叫唐僧把他救出来(因为孙悟空是她的儿子)。"[40]在彝族故事中没有救孙悟空的母题,唐僧像民间故事人物得到神奇宝物与神奇帮助者,特别是自己不用这些宝物,交给神奇帮助者使用:孙悟空戴着金帽子,拿着金箍棒可以上天下地,跳到水里,也可以变成棵禾苗。这都与《西游记》中的孙悟空大同小异。

金箍棒在元代杨景贤《西游记》中早有,金帽子也是汉族传说

中孙悟空戴的紧箍帽(是观音给他的)。《西游记》第四回描述孙悟空“头戴金冠光映映,手举金箍棒”,彝族故事定是从《西游记》借用的。《西游记》第三回说孙悟空在水府得“如意金箍棒”,是东海龙王给他的。在民间叙事诗中英雄(勇士)往往在另一个世界得到神奇武器,与神奇宝物同,或神铁匠给他打的或什么神翁给他的(是代表另一个世界),如彝族故事中的观音。同样,孙悟空得到的神奇武器也是从另一个世界得到的。在《西游记》中是南海龙王给孙悟空的(第三回),彝族故事中是观音给的,可说两次都是从另一个世界得到神物的。特别是在汉族传说中金帽也是观音给的。在彝族故事中,不是直接的,而是先给唐僧。彝族故事特别接近民间故事模式:通过考验之后才可以得到神奇宝物。《西游记》中这些民间故事最必要的考验情节并没有,但在古代口传的孙悟空故事中可能有。

《西游记》与汉族传说同,唐僧有三个徒弟,即三个帮助者。彝族的《唐僧取经》只有一个,即孙行者,真正的神奇帮助者,还有猪八戒(猪八戒与妖精同,本来想吃唐僧的肉,后来孙悟空战胜他,他愿意跟唐僧、孙行者一起走。与小说述猪八戒不全同),沙僧变成了捡孩子的和尚,他不去西天。在《西游记》中孙悟空要帮助唐僧克服许多困难,战胜许多妖怪,这也与原始的民间叙事诗中英雄要战胜妖怪相似。在彝族故事中从《西游记》的许多妖怪故事选了一个最有名的火焰山的故事,但稍加更改。火焰山的故事早在元代杨景贤的《西游记》中已有,后来在《西游记》第五十九至六十一回述得最详细:孙悟空怎么偷牛魔王妻子铁扇公主的芭蕉扇。彝族故事未提此公主,只描写孙悟空与牛魔王的决斗,那个决斗在小说也很像所谓“萨满决斗”。这个决斗的特点之一,萨满与他的对手、

敌人连续不断地变形。在民间故事中巫婆(巫人)追人物,人物变形,如变一匹马、一条鱼、一粒种子、一只鸟等,追他的巫婆变成一只狼、一条狗、一个人、一只公鸡等。在民间故事中这样的变形与人物脱逃描写有关,在《西游记》中不同,但是描写类似,大概也与古代萨满教中的巫人追(捞)灵魂有关[41]。《西游记》第五十九至六十一回中孙悟空连续变成蟭蟟虫、螃蟹、牛魔王、海东青(鸟)、鸟凤、丹凤、饿虎等等,牛魔王变猪八戒、天鹅、黄鹰、白鹤、香獐、金钱花斑大豹等。彝族《唐僧取经》没有那么多变形,孙悟空连续变蚊子、桃子、黑蜂,而牛魔王自己只变成苍蝇把熄火焰山的扇子偷回来。这当然没有小说那么多变形,但一定模仿《西游记》。至于孙悟空和牛魔王变形与小说不同,是否受到彝族民间故事影响,待考。

彝族《唐僧取经》也利用过通天河故事,但讲的与《西游记》或前文的达斡尔族传说不全同。彝族故事中帮唐僧徒弟渡河的乌龟并不求唐僧问如来它"还有多少年寿",乌龟知道唐僧去西天找经书,也想要书,请他们给它"讨一份"。回程唐僧把书的一份给乌龟,好像问题就解决了,没有四人连马并经通皆落水的事,也没有晒经的事。

世界民间故事中有所谓"找幸福型故事"的结构模式(在Aarne-Thompson编的《民间故事类型索引》类型No.460B)。这类故事中描述一个人物去见另一个世界的大神(太阳神、仙人,或晚期故事中的佛祖),中途遇见正为各种困难犯愁的人,托他帮助打听解决困难的办法。见到大神后只顾替别人一一找到答案,却忘了问自己的事,但因帮助别人克服困难,自己也得到幸福[42]。这类型故事在中国各族流行,彝族也有,如四川凉山彝族自治区采

录的《木呷问神故事》中，孤儿木呷去问阿甫阿萨神为什么奴隶要挨饿受冻，他爷爷也托他问一个问题，途中遇见的老太婆及一条蟒蛇委托他问他们的问题等等[43]。一般有三个人托人物问神，这是民间故事结构模式之一，所谓“三叠式”，即故事中基本相似情节要连续重复。

当然彝族的《唐僧取经》并不是真正的民间故事，只借用一些民间故事的模式，这些模式也受到变化，故事中只有这个模式的痕迹。唐僧给乌龟分一些书时又来了一只水鸭，唐僧只说“没有它的份”，既没有鸭子委托他带来书，也没有说鸭子要书，都漏了，这叫作“丢掉的母题”，本来应该有，后来忘记了，漏了。但前文已说过按照这类型故事的模式一般人物路上遇见三个正为困难犯愁的人托他在另一个世界问神(仙翁等)。在彝族唐僧故事除了乌龟与水鸭还有一条红鱼求他说：“上天下地书，分我一份，一千五百年，我都在海中，找不着经书。”唐僧不给，红鱼生气了，把所有的经书吞进肚中，猪八戒跳进海中去抓那红鱼，“红鱼张开嘴，水书一齐吐，书已泡烂了”。那故事中有了要晒经的母题，但是这个母题也变形，与《西游记》第九十九回不同，与达斡尔族故事也不同，小说中述他们把经都晒好，达斡尔族故事捞了一部分，在彝族故事中把湿掉的经书放在石板上去晒(与小说同)，但“书黏在石板上，已拿不起来”。这引起完全另外个情况：经书要抄下来，但谁抄呢？并不是唐僧或他的徒弟，而是彝族毕摩(即彝族主持祭祀活动、精通彝文的人)及汉族老师。这个细节中可能是两个民族不同文字来源故事模型之变形。变化非常大，因为抄经书的是识字的人。可说文字来源故事变成了经书来源故事。彝人抄成彝文就有了举行祭祀时念诵的经书，彝族《唐僧取经》中提到吴查十二类、卖查十二

类,共一百二十册及其他彝族经典。汉族老师抄的什么,没有说是佛经,只说:“到这时以后,死去的爹妈,有经书来念,给他们指路,到阴间顺利。”那全附合彝族习俗。唐僧取经的任务完成了,故事就结束了。可说彝族《唐僧取经》虽然篇幅不大,但还是较完整的作品。

白族

据云南大学傅光宇教授提供的资料,在云南白族地区古籍中有不少唐僧取经传说的记载,如《南诏野史》(除胡蔚本外)均载有唐高宗永徽年间(650—655)唐僧西天取经……丁巳(庆显二年),唐僧取经及佛像回,过点苍而湿经,晒于坡间,故今名晒经坡。僧回,注《般若经》[44]。唐僧晒经的传说在云南流行很广,因为明万历《云南通志》(系李元阳纂修)卷之二述:“晒经坡,在南峰无为寺之上,广三百步,不生草木,世传唐三藏晒经处。”这些记载不可以证明定是白族的传说,但是清人演绎编的《僰人通》本为“僰文”(白文,白族人用汉字加减笔画而成以记白族识音之文字)写的,定是白族文献,记白族之事与传说。其“蒙氏世家谱”云:“贞观二十四年庚戌唐太宗崩,高宗立,改元永徽(即650年)。是年三藏法师往西天取经,道经云南僰国。至庆显二年丁巳(657年),玄奘自西天回,取经六百五十部、佛像、舍利子,至蒙国,晒经于无为寺坡,今坡尚赤而不见草木。唐以得经喜,大赦天下,命玄奘译《波若经序》。”[45]虽然历史上的玄奘前文未曾经过云南,但他当然知道通过云南之路,因为打听过“蜀身毒道”之路况(《大唐西域记》卷十)。据傅光宇教授提供的资料,唐前及唐代,都有僧人经“蜀身毒道”往来于中、印之间,所以云南流传玄奘传说,并说他经过云南不足为

怪。傅光宇教授也找到了明代缅甸有关唐僧取经传说及遗迹，疑也是从云南传下来的，也可能云南早期的各种唐代僧侣的传说，后来均集中在玄奘身上，列入唐僧取经的传说群。万历《云南通志》载晒经故事在南峰无为寺，上不生草木。《僰古通纪浅述》谓唐僧取经去来均经云南“僰国”(白族住地)，也有晒经无为寺坡之记载，可见白族地区，可能白族与汉人共同的唐僧传说主要的题目是晒经。据傅光宇教授的解释，南诏以来，大理地区受佛教影响很大，有“妙香”佛国之称，往往将印度地名附会于此，如前文提及的彝族故事中唐僧出世的鸡足山、伏钵罗窟等。宋元《大唐三藏取经诗话》中不少地名如九龙池、波罗国、伏钵罗国、般律国等地名，在云南也有，如保山有九龙池，大理有波罗村等等。这都与云南佛教普及有关系。佛教普及也产生了与佛教有关的特殊文化环境，这些地方传说与彝族的《唐僧取经》就是产生的基础，一面吸取汉族唐僧故事(包括《西游记》中的)，一面把这些故事改编，民族(彝族)化，形成一个新的彝文作品。

达斡尔与彝族把唐僧取经的故事改成文字或经书来源的故事，因为大部分彝族不信佛教，流行多神崇拜，所以故事中讲彝族祭典用的圣书来源。50年代笔者调查住在中亚细亚(从前的苏联吉尔吉斯和哈萨克共和国)的东干人(即甘肃、陕西回族后代)，他们也会说唐僧取经的故事，但说唐僧去阿拉伯那里带回的经是《古兰经》，即回教经典(可惜笔者没有记录回族讲的唐僧取经故事)。

中国东北的达斡尔及鄂温克(索伦)族，云南彝族传说中都有乌龟渡唐僧及捞(晒)经的情节，越南民间年画中也有神龟渡唐僧之题目，并不是偶然的，因为这个情节与世界各族民间故事类似，

所以这些民族从《西游记》传说故事中挑选这个与自己民间故事相似的情节。

总的来说，现在流行的《西游记》传说都与小说有关，大部分很可能是较晚期的作品，但唐僧传说中也有从古时、吴承恩之前留传下来的情节。这个问题要专门研究，此文只是初步之作。

注 释

[1] Мелетинский Е. М. Происхождение героичекого эпоса, Москва, 1963.

[2] 李福清《台湾土著民族与大陆南方诸族人类起源神话与的比较研究》，《中国神话与传说学术研讨会论文集》，汉学研究中心，1996，页545—548。

[3] 傅光宇《创世之光》，广西人民出版社，1993，页16。

[4] Жирмунский В. М., Народный героический Эпос, Москва-Ленинград, 1962, с. 38.

[5] 泽田瑞穗《唐三藏の出生说话について》，《东洋思想论集》(福井博士颂寿纪念)，1960，页278—293。

[6] 丁乃通《中国民间故事类型索引》，民间文艺出版社，1986，页191—193。

[7] 周密《齐东野语》，《笔记小说大观》，十三编，页2153(卷8，页4)。

[8] 张静二《西游记人物研究》，学生书局，1984，页96。

[9] Источники и анализ сюжетов дунганских сказок, – Дунганские народные сказки и предания, Москва, 1977, с. 408.

[10] 庄一拂《古典戏曲存目汇考》上册，上海古籍出版社，页396。

[11] 《开宗义富贵孝义传》，《明成化说唱词话丛刊》，鼎文书局，1979，页766。

[12] 《云台新志》，抄本，藏连港市博物馆，特别感谢陈毓罴教授提供之

资料。

[12]* 同注[8],页97。

[13] 《嘉庆海州直隶州志》,卷二十九。

[14] 《三教源流圣帝佛祖搜神大全》,王秋桂、李丰楙主编《中国民间信仰资料汇编》第三册,学生书局,1989,页39(影印西天竹藏板本)。

[15] 《有尾人》,田哲益采录于南投县信义乡。

[16] Мелетинский Е. М., Палеоазиатский Мифологический эпос, Москва, 1979, с. 101.

[17] 《清水镇闽南语故事集》(一),台中县立文化中心,1996,页65。

[18] 《中国传说故事大辞典》,中国文联出版公司,1991,页417。

[19] Thompson St. Motif-Index of Folk-Literature, Indiana University Press, 1955, v. 1, p. 195. (Motif A115、2:海水为什么是咸的——神奇磨盘磨盐)。

[20] 李福清:《中国古典小说的蒙文译本》,《中国传统小说在亚洲》,北京,国际文化出版公司,1989,页114。

[21] 《达斡尔族民间故事选》,呼和浩特,内蒙古人民出版社,1987,页2—4。

[22] 同注[18],页539。

[23] 陶阳、钟秀编《中国神话》,上海文艺出版社,1990,页625—626;李福清《从阿尔泰山到台湾——失掉文字的故事》,李福清《神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》(增订本),北京,社会科学文献出版社,2001,页157—182。

[24] 许木柱《阿美族的社会文化变迁与青少年适应》,中央研究院民族所,1987,页116。

[25] 光中法师编《唐玄奘三藏传史汇编》,东大图书公司,1989,页117。

[26] Dudbridge G. The "Hsi-yu chi." *A Study of Antecedens, to Six-*

teenth-Centery Chinese Novel, Cambridge University Press, 1970, s. 90.

[27] 贺学君编《西游记》的传说,海南,南海出版公司,1990。页 99。

[28] 同注[18],页 27。

[29] Poppe N. N. Materialy po solonskomu jazuku (索伦语料), Leningrad, 1931, s. 2.

[30] 伍佳、张菊玲,新近发现的古彝文《西游记》——《民族文学研究》,三期,1985,页 70。

[31] 禹驰,《同一根株上开出的两朵奇葩——彝文《西游记》与汉文《西游记》之比较》,《边疆文化论丛》,第三辑,1991,页 224。

[32] 同注[30],页 228。

[33] 《唐僧取经》,《彝文文献译丛》第四辑,楚雄彝族文化研究室,1983,页 129—149。《唐玉书》,页 1—125。

[34] 许世珍《台湾高山族的始祖创生传说》,《民族学研究所集刊》,二期,1956,页 179。

[35] 同注[27],页 95。

[36] Неклюдов С. Ю., Героическое Детство в эпосах Востока и Запада – Историко-филологические исследования Москва, 1974, с. 33.

[37] 江云、韩致中主编《三国外传》,上海文艺出版社,1986,页 229。

[38] Пропп В. Я. Морфология сказки, Москва, 1969, с. 40-41. 英文版: Propp V. Morphology of the Folktale, University of Texas Press 1968, s. 39-42.

[39] 同注[8],页 54。

[40] 同注[27],页 107。

[41] Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, Ленинград, 1946, с. 322-327.

[42] 同注[18],页 27。

[43] 同上,页 671。

[44] 《南诏野史会证》,云南人民出版社,1990,页34—35。
[45] 《僰古通经浅述校注》,云南人民出版社,1989,页29—30。

(第一次发表在《李福清论中国古典小说》,
台湾洪叶文化事业有限公司,1997年)

18世纪—19世纪上半叶中国文学在俄国

俄国虽然是中国的邻邦,两国早在17世纪便有了交往,但俄国人对中国文学发生兴趣,却比西方国家(尤其是英国和法国)要晚一些时候。

俄国在1932年出版了较为完整的《中国书目》(P. E. Skachkov编的)[1],收录1730年到1930年两百年来出版有关中国的书籍及报刊文章目录,共一万多个条目。1948年美国Ann Arbor影印了该目录。1957年莫斯科又出了P. Skachkov与I. Glagoleva女士合编的《中国文艺作品俄译文及俄文评论著作目录》一书。1960年Skachkov的《中国书目》再版发行,收录从1730年到1957年关于中国的图书及文章目录的两万条条目。

1986年莫斯科外国文学图书馆出版了Glagoleva女士编的《中国古典文学目录:俄文翻译及评论》(责任编辑为V. Sorokin教授),该书汇集从18世纪到1983年出版的中国古典文学作品俄文翻译及研究著作之目录。遗憾的是,尽管俄国最早有这样一些可资查询考证的著作目录,过去却没有人注意到早期(18世纪及19世纪)俄国读者如何透过译文接触中国文学作品的具体情形。当然,这当中也有一些客观困难,例如,那时到底出版了一些什么样的作品。

一、18 世纪话本翻译与伪造的作品

约同其他西方国家一样，俄国读者与中国文学的最早接触，也是从小说开始的。在 Skachkov 编的《中国书目》中有几篇题为《中国中篇小说》的作品。根据该目录提供的资料，可知最早在俄国出版的中国文学作品是 1763 年于"*Ezhemesjachnye sochinenija i isvestija ob uchenykh delakh*"(学术情况通讯月刊)十二月号发表的题为《中国中篇小说》的俄译文，是译自英文"*The Citizen of the World or Letter from a Chinese Philosopher*"(世界公民或中国哲学家来的信)。该书是英国著名的作家(诗人、小说家、散文作家) Oliver Goldsmith 写的，副题名为："住在伦敦的中国哲学家 Lien Chi Altangi 寄给 Fum Hoam——中国北京典礼院第一主席(Fist President of the Ceremonial Academy)"。

在此之前，1757 年，英国小说家 Horace Walpole 发表了"*A Letter from Xo—Ho a Chinese Philosopher at London to his Friend Lien Chi at Peking*"(中国哲学家 Xo-Hi 从伦敦寄给他的北京友人 Lien Chi 的一封信)作品，透过中国人的眼睛描写英国社会。

Goldsmith 无疑模仿此作，连人名(Lien Chi)也不更改地写下了富讽刺幽默的作品。两位英国作家显然都受到了当时法国启蒙家的影响。但 Goldsmith 与其他当时的法国和英国思想家不同，他一方面将中国社会制度理想化，另一方面对当时中国的社会情况还是持了一些批评态度。但是他批评嘲笑的主要矛头是英国的一些社会习俗。Goldsmith 的信 1760 至 1761 年在英国"*The Public Ledger*"杂志连载。1762 年出版单行本。1763 年在法国出版

法文版,并多次再版。俄国杂志反应很快,几乎与法国同时注意到了这本书。但是俄译文对该书讽刺英国习俗,及推崇中国制度好像没什么兴趣,译的不是Goldsmith假中国哲学家之名,谈论对社会问题的看法,而是其所改写的中国话本小说。尽管当时(18世纪中叶)俄国思想家在法国启蒙家影响之下,刚开始翻译法国伏尔泰关于中国的杂文,此外,俄国文人也开始尝试写一些将中国制度理想化的文章[2]。

1763年,"*Nevinnoe Uprazhnenie*"(纯朴的习题)杂志三月号发表了无名氏的关于古代中国法律的论文。Goldsmith在第十八封信里专门谈到不同国家的丈夫对待自己妻子的不同态度——英国人充分激情地爱着自己的妻子;荷兰人理智地爱着妻子;其认为心中恋爱表示自己于千般非预谋的激情,但是每次在爱情中流露出的那种突发式的激情表示,是自然而然,而非刻意而为的一种感情。但是每当这种激情开始冷却,恰好证明了恋爱双方出现了互不信任、理解或者不诚实。

下面我们来看俄国杂志根据Goldsmith作品译的《中国小说》内容:高丽国有夫妇俩,男的姓黄(俄译文将Choang误译为Hoang),女的名为Gansi(Goldsmith写的是Hansi)。俩口子相敬互爱,日子过得非常幸福。有一天,黄某偶遇一漂亮妇人,用扇子朝一座坟墓使劲扇风,黄不解其故,过去探问。妇人答道:她新近守寡,丈夫临死时吩咐,要等他坟墓上的土干了,妻子才能改嫁。该妇人说她已经扇了两天,但坟土还未干。黄某于是领女人到自己家中,并把此事告诉Gansi,不料妻子妒火中烧,尽管当时天气很不好,还是把妇人赶出了家门。此时黄某的一个学生来到黄家,黄突然昏倒,一命呜呼。Gansi当时很悲伤,但过了几个小时后却与那个学生讲定,三天后他

们结婚。等到把黄某的尸体入于棺材中,那个学生突然也不行了。听说要用刚死亡者的心脏才能治好,Gansi 于是拿斧头敲打丈夫的棺盖,棺盖打开时,黄某却复活了,黄某不明白妻子为什么穿戴得那么漂亮。Gansi 含羞自尽,黄某于是把她的尸体放进那口空棺中,丈夫则娶了那个扇坟的漂亮妇人。这个故事里的一些细节,诸如 Gansi 鼻子上带宝石、夫妇亲吻等等似乎不像是中国人写的。

实际上 Goldsmith 的作品是改写自《今古奇观》第二十卷《庄子休鼓盆成大道》话本小说。他自己在这封信最后一句说"Choang 是哲学家",所以他知道 Choang 不是普通的一个人(但俄译文没有这一句)。很可能 Goldsmith 根据的是法国 1736 年出版 Du Halde 的"*Description géographique, historique de l'empire de la chine*……"第三卷中的这个话本小说的法文译文,或 1741 年伦敦出版的该书英文版。不知为什么 Goldsmith 把故事搬到高丽,把庄子之妻田氏改名为 Hansi。虽然他基本保留了话本的大致情节,但除了上述小细节之外,他还改了故事的结尾。原文写田氏自杀之后,庄子烧掉房子并安置妻子尸体入棺,然后"遨游四方,终身不娶,或云遇老子于函谷关,相随而去。已得大道成仙矣"。英国作者改写为主角与那个用扇子扇干丈夫坟墓的漂亮妇人成婚,实际上完全篡改话本的道教思想。Goldsmith 讲的故事与道教无关,所以新的故事也与话本不同,黄某学生在话本里不是真有其人,而是"庄生分身隐形之法",是庄子为了考验妻子而施的计谋。话本人话说:"如今说庄子鼓盆的故事,不是唆人夫妻不睦,只要辨出贤愚,参破真假。"这与 Goldsmith 这封信前一部分写的关于不诚实情感一句相似。Goldsmith 改写的故事主要根据西方人的思想描写 Gansi 是不忠不孝的妻子,而丈夫也一样,妻子死后马上另结新欢,两人是

一丘之貉。故事与中国话本不同,而有些西方的幽默风味。

过了二十多年,1785年,圣彼得堡出版一本小书,题为"*Tshuang-tse i Tiena, ili otkrytaja nevernost'*"(庄子与田〔氏〕或者显明的不忠实),里面共收有四篇小说。而这些小说是从法文译过来的,内容仍是上面提到的《今古奇观》里的话本小说《庄子休鼓盆成大道》,其大概是译自 *Du Halde* 的"*Description g'eographique*..."(t. Ⅲ, p. 401—416)。据 M. Davidson 女士的目录记载:1762年英国的 Thomas Percy 曾将这篇小说简要地译成了英文,他是从法文翻译的[3]。据法文的俄译文作者删去了小说的入话,直接从故事内容开始,并连原话本里的诗也一起译出。更有意思的是,圣彼得堡出版这本小说集,编者有意将中国话本小说同另外三篇西方小说(大概是西班牙小说)合在一起,虽然他没有写什么序言或注解,我们仍可以这样推测——编者将中国话本小说与西方类似话本的中篇小说,看成是同类的作品。

特别应该提出的是,三篇西方小说中有一篇题为"*Mesopotamja Efranor*"的故事(大概也是西班牙的小说),其故事内容颇似中国话本小说。它讲的是有一个叫作 Efranor 的年轻人,在路途上搭救了一位老人和老人的女儿,后来年轻人爱上这位小姐并娶了她,婚后多年,两人恩恩爱爱,就像话本里写的庄子与田氏一样。不料他们居住的城市突然来了一位漂亮的希腊小姐,Efranor 又爱上了这位希腊小姐,为了与她同居,他欺骗妻子,并将妻子和女儿残忍地遗弃在离家很远的地方。这位负心汉以后吃了许多亏,但他最后还是找到了终身爱他的妻子和已经长大的女儿。西方小说与中国话本所描写的社会习俗颇有不同,但大意都是相通的。若说中国小说讲的是女人的不忠实,则西方小说讲的是男人的不忠实。在18、19世纪

的西方人眼里，中国文学与西方文学是两回事，中国文学同中国的风俗习惯一样，是奇异古怪的东西，完全是看不懂的 exotic（异国风味的）。俄国出版的这本小书的无名编者，能将中国小说与西方小说相提并合刻出版，在当时是需要很大的勇气的。

三年之后，1788 年，上下两卷本的俄译文学作品选集，题为《译自各种外文书的阿拉伯、土耳其、中国、英国、法国的牧人、神话小说选》，在俄国出版。该书中有一篇话本小说，名为《善有善报》，一看便知是真正的话本小说，它是从英译本《今古奇观》第三十一卷《吕大郎还金完骨肉》转译的。这篇话本小说根据 M. Davidson 女士编的《英、法、德译文中国文学目录》介绍，1741 年伦敦出版的法国 Du Halde "*The General History of China*"[4]一书中有这篇小说的英译文，但俄译文有附注说：该小说英文译者是一位女士。由此可见，本译文依据的是另一个为 M. Davidson 所未提到的这篇《今古奇观》的故事早期英译文本[5]。1962 年，俄国有了新的从中文翻译的版本，莫斯科出版了由两位汉学家 I. Tsiperovich 与 V. Velgus 合译的《今古奇观》二十篇话本小说[6]。该书在颇长的后记中谈到了西方从 18 世纪后半叶翻译《今古奇观》的情况，但只字未提俄国也有人虽不是从原本、但是 18 世纪也翻译过《今古奇观》的话本。

根据 Skachkov 的《中国书目》记载：圣彼得堡所出版的"*Sobranie novostei*"（新消息汇编）杂志于 1775 年 12 月号刊载了名为《中国中篇小说》的一篇作品，它像是从法文或英文转译的"伪造小说"。该作品也没有什么小说情节，讲的是某一个北京人（无姓无名）与某个欧洲人的对话。北京人抱怨现在的生活不如以前，因为现在大家都不做坏事，所以法官无利可图，富人与穷汉可以入同一个门，所以做官的也无利可图。欧洲人答道：在西方也一样，没有

战争,军官抱怨;没有病人,大夫抱怨……

《兄弟你不必抱怨,我们那儿(指西方)比你们更糟》。显然,这篇作品一点也不像中国小说。大概因为在18世纪很多西方人将儒教及中国制度过于理想化了(19世纪上半叶俄国汉学创立者Bichurin也曾将中国清王朝理想化),于是某个西方人写了这篇具有讽刺意味的作品。

1792年,莫斯科杂志"*Chtenie dlja vkusa, razuma i chustvovanija*"(味、智、情而读物)第一分册发表了题为《恩人与贤人,中国中篇小说》的一篇作品,笔者认为这也是伪造之作。作品说的是有一位号为Tshingfang(?)的中国皇帝,要找真正的贤人,大家都说有位名叫Hamzu-U的贤人,写过一百本有关孔子经典的注解。皇帝于是将此人找来,叫他一番讲演后,皇帝认为是"空谈",便吩咐将他赶出去。后来又找来一位名叫Tse-e的奇人(按:因为中国人都吃冷饭,他却要吃热菜,别人都喝温的,他却喝凉的。所以称之为奇人,但这些都不像是中国习惯),皇帝对他讲的那一套,也不满意。第三位是传扬"无为"学说的一位官人,皇帝同样不欣赏他。京城中四万学者,居然找不到一位真正的贤人,于是皇帝更衣化名,只带几名近宠去四处私下访寻。他们遇见一位名叫Timu-U的人,原来是个恨世者,在深山老林过着隐居生活;后来他们又在某一个大城市里遇见了一位名叫Outsi-fong的有智识者,皇帝敬重他的博学,但却不能容忍他的吝啬。最后,皇帝遇见了一位名叫Rong-zun的种田人,此人遇着淡泊宁静、合于道德的生活,原来他是先帝的大臣,后来无辜被谤,愤而隐居。皇帝回京城后,把Rong-zun及其儿子传入宫来。

这完全是西方人伪造的作品。人名,特别是皇帝帝号都不像,

但故事及人物却有点像中国，中国有不少描写皇帝更衣化名、微服私访的传说和小说，而且古代中国也有不少解释孔子学说的人，有不少无辜遭谤的忠臣义士，愤世嫉俗、过着隐逸超脱、田园牧歌式生活的人更是多不胜数。从人名来看，这篇作品大概是从法文转译的伪造小说。

该杂志同年（1792 年）第五分册也发表了另一篇小说，题为《友人》的中国小说，注明是从 G. Arnold 的著作选译的，译者为 V. S（大概是姓名的第一个字母）。但原书名为何，是否是英文版不详，待考。这篇作品有一点像中国的话本小说，但笔者仍有些怀疑。内容如下：古代尧帝之时有两个朋友，一个姓 Kiang（蒋?），另一个姓 Fang（方）。方杀了一个名叫 Ming 的人，并将此事告诉了蒋。后来蒋得知官兵抓了一位姓 Uting 的无辜者（此人有美德），便跑到断头台为无辜者喊冤，并说是自己杀了那个 Ming。姓方的知道后，马上也跑到那里，声明真正的凶手是自己。

这桩案子呈到皇帝那里，皇帝下令将姓蒋的升官，将姓方的赦免，并说："罪犯已看见了行刑的冷杖，这样的惩罚也就够了。"这样歌颂友谊的故事情节中国好像有，但笔者认为此作品伪造的可能性较大，推想是伪造者把这类故事搬到尧帝之时。

综上所述，18 世纪俄国读者所看到的所谓"中国中篇小说"，除了《今古奇观》里的话本小说之外，其余都是西方人士所伪造的作品。

二、19 世纪

从 19 世纪开始，我们在俄国杂志上看到的中国小说大部分可

以说是真的。如 1810 年"*Drug junoshestva*"(儿童之友)杂志(第十一期)发表了几个中国故事,题为《中国的 anecdoty》(当代俄文里 anecdoty 是"笑话"的意思,当时则和英文一样,为"逸事"之义)。实际上,这里发表的是几则有关中国风俗的消息(没有什么情节),其中有一篇讲述一个炼丹术士(其实是骗子)的故事,可以认为是《今古奇观》第三十九卷《夸妙术丹客提金》的俄译文。译者删去了"入话",有些细节作了改写(如译文里骗子说他要去给父亲送葬,原文是母亲),但整个故事翻译得不错,没有失掉中国小说的风味。

19 世纪俄国读者对中国逸事发生了一定程度的兴趣。1821 年"*Zhurnal departamenta narodnogo prosvetshenija*"(国民教育部杂志)上发表了从满文转译的《中国的 anecdoty》。杂志上注明,这是从俄国皇家图书馆所藏的满文抄本译的,可惜未说明抄本之书名,也未署译者之名。

1839 年,当时的汉学家也是满文学家 A. Vladykin 在著名的杂志"*Syn otechestva*"(祖国之子)上,发表了他从汉文及满文译的《中国逸事》(译文也名为《中国 anecdoty》)十一则。很可能,1821 年发表的那篇从满文译的中国逸事,译者也是 Vladykin。1821 年发表的逸事没有什么情节,但也有几个具有小说式的情节和故事性。如其中一则说的是江州县令(应是钟离义)拟把女儿嫁给某一位官人的儿子,忽然发现女儿的丫鬟在一旁抽泣不已,在询问她后方知,此丫鬟原来是个官家小姐,父亲死后被卖身为奴。锺离义于是将此事告诉了女儿未来的公公,后来小姐连同丫鬟一同嫁给了官人的两个儿子。原作无疑是话本《两乡令义婚孤女》(《醒世恒言》第三卷)。此外,还有一则小故事:明代江西有一个人叫作 Feigung(费公?),在湖广教书,两年后领得酬金回家,途中遇见一位痛

哭流涕的女人，打听后得知，女人的丈夫是人家的奴隶，她想卖身，给别人当奴婢，然后用所得的卖身钱赎回丈夫。Feigung 遂把自己的钱全部送给了这个女人。待回家一看，全家人都穷得只有野菜吃。后来上天回报他。从满文转译的逸事，中文书中大概也有，可惜笔者尚未找到。

1839 年发表逸事中还有二十四孝的故事，如“王祥卧冰”、“唐氏乳姑”，及来自《列女传》“孟母三迁”等。这些逸事都有情节及故事性，但还谈不上具有小说性质。

除了题为《中国中篇小说》及《中国逸事》的译文之外，19 世纪上半叶的俄国杂志还发表了所谓的《中国民间故事》两篇，但实际上并不是民间故事，而是从法国著名汉学家 Abel Remusat 编的“*Contes Chinois*”(1827 年出版)一书转译的中国话本小说。一篇题名为《三个兄弟》发表在“*Moskovskij telegraf*”(莫斯科电报)杂志上(1827 年第 20 期)。由此可以看出，法国出版的书马上引起了俄国杂志的注意。杂志上注明说，翻译的目的是“为了让俄国读者知道今天的巴黎人喜欢什么，不过只是一种对事物的好奇心而已”。意思是说，这个故事本身并无多大的文学价值。实际上这并不是中国民间故事，而是《今古奇观》第三十一卷《吕大郎还金完骨肉》的话本小说。上文已说过，该小说已在 1788 年被译成俄文，这已是第二次翻译。无名的译者肯定不知道 18 世纪的那次翻译。

第二篇故事发表在 1828 年的另一个杂志——“*Russkij zritel*”(俄罗斯观者)上面，题为《真相大白的诽谤》，其实也是从 Abel Remusat 的书转译的《今古奇观》第二十九卷《怀私怨狠仆告主》。无名译者写有小引，其内容则与《莫斯科电报》上注释不同。《俄罗斯观者》之译者说：“Remusat 在巴黎出版该书引起了新的摩登样

式,那里因此有了中国式的帽子、手镯、鞋等物;对于我们俄罗斯人,Remusat的书则从另一方面让我们感到有兴味,中国的故事很像我们的通俗文学故事,一样的具有在讲故事人身上所体现出的那种包含着狡猾、刻薄的老实性。如果将Remusat书中的故事全部译成俄文,那将为这一点提供不可争辩的证明。"无名译者说得对,中国话本小说的确有点像17至18世纪俄国俗文学里的中篇小说。无名译者的小引大概是俄国人第一次从文学角度来评价中国文学作品。虽然这个故事是从法文转译的,但译得比过去好,保存了一些中国话本的特点,尽管它也同其他译文一样删去了"入话"。

Skachkov的《中国书目》记载:圣彼得堡"*Majak*"(灯塔)杂志1841年(第十七至十八期)发表了P. Korsakov的《中国中篇小说》,实际上这并不是Korsakov的作品或译自中国小说,而是从英文杂志"*Foreign Quarterly Review*"转译的一篇长篇书评。这篇书评介绍的是1839年广州出版的英译文《今古奇观》第三十五卷《王娇鸾百年长恨》。该书评介绍得非常仔细,几乎讲述了整个小说情节,甚至连该本里的诗也引了。透过这篇书评,俄国读者实际上又了解了《今古奇观》的另一个故事。

1847年,圣彼得堡"*Otechestvennye zapiski*"(祖国纪事)杂志又发表了《今古奇观》里的另一篇话本小说《羊角哀舍命全交》(第十二卷),译文题为《死后友人》,大概译自1845年巴黎"*Journal asiatique*"(亚洲杂志)(t.4,No.3)S. Birch发表的英译本。二种译文的题目也相似,英文是"*Friends till death*"。

据笔者所知,最早译成俄文的中国章回小说是上面提到的俄国满文及汉学家A. Vladykin译文《金云翘传》,是从满文译的。该

小说的满文译文抄本是孤本，藏在东方研究所圣彼得堡分所。Vladykin 的译文二四一页也藏在那里，可惜未出版。

第一次在俄国发表的中国章回小说，是 1827 年在"*Moskovskij vestnik*"(莫斯科通报)杂志上(第十期)的《玉娇梨》的片段，是从法文译的。法文版《玉娇梨》是 Abel Remusat 译的，1826 年在巴黎出版，过一年就在俄国介绍了。第一次直接从中文翻译的章回小说片段是 1832 年在圣彼得堡出版的文集"*Severnye tsvety*"中的《好逑传》的一些段落。"*Severnye tsvety*"(北方花朵)原是俄国著名的诗人 A. Pushkin(普希金)的好友 Delvig 编的，1831 年 Delvig 去世之后，普希金为了纪念亡友，决定继续出版该文集，而编了 1832 年出版的这一本书。众所周知《好逑传》当时在欧洲早已因 1761 年出版的英译文而声名遐迩，1766 年出版从英文转译的德文本和法文本。于是，某一位俄国汉学家也醉心于这部小说(也可能和欧洲译文无关)，此人的姓名笔者不知，但知他把这部章回小说全部译了出来。

从 1832 年俄国作家和评论家 O. Somov 给一位历史学家写的信里得知，Somov 有从中文翻译过来的这部小说俄译全文，并说他正在等候 I. Bichurin(比丘林，俄国汉学研究之创始者)从北京回国审阅译文，还说著名的东方学家 Shilling 那儿有该小说的满文和汉文本子[7]。可知译者非 Bichurin。《北方花朵》发表的是《好逑传》中的第十二回(也不全)，译文之前有短序说："这篇小说非常有趣，内容很新奇，富有新奇的中国风俗，并且它是由中国人所描写的。"无名氏译本虽然译的不错，但原本中的对白常常被简略了，有些地方动作描写的连贯性也被破坏了。有一个很重要的问题至今尚未弄清楚：这个汉学家所译的《好逑传》根据的是哪一个版本？日本大塚秀高教授所编的《增补中国通俗小说书目》(汲古书院，

1987年,页80—82)收录该小说有二十三个木刻版,大部分无年代可考,其中四个是1832年之后的,与俄译文无关。可惜笔者手上只有癸亥年花月独处轩藏版的本子(俄国科学院汉学图书馆藏);广西人民出版社1980年出的是根据广西师范学院藏的旧版整理出版的本子;以及广东人民出版社1980年再版的同治五年(1866年)翠芳楼版等三个版本。独处轩版本题是癸亥年印的,柳存仁教授认为是康熙年间的癸亥,也就是1683年。大塚秀高教授写是同治年间的癸亥年,即1863年。韩锡铎、王清原合编的《小说书坊录》(春风文艺出版社,1987年,页76)只说独处轩印的这本《好逑传》同治二年或康熙年刻。汉学图书馆藏的本子不太像同治年间的版本,俄译文与这三个版本不全相同。如笔者所见的三个版本都说铁中玉要找皇帝派往东昌府的大臣,而俄译文里却是来到Suidefu的大臣,可能是绥德府,但东昌府在山东,而这个绥德府在陕西,译者也不可能把山东的东昌府这个地名念成Suidefu。另一个例子,过公子的友人张公见到铁公子后说:"……真无异于女子!莫非Liu-heu复活了吗?"而在笔者所见到的版本均无什么Liu-heu(应为hou)。独处轩本写:"真无异于女子,想是晋侯后身了。"广东人民出版社的本子:"……想到晋侯作了事。"查了好多辞典,也查了诸桥辙次编的《大汉和辞典》及台湾出的《中文大辞典》都无什么叫晋侯的。据译者注云:"Liu-heu是汉高祖之大臣",看来是张良。他貌美也封为留侯。可能是我所见的版本把"留"字错刻成"晋"字,那俄文译者译的版本应是对的。

无名氏译的《好逑传》全文未出版,大概因为同年莫斯科有一个出版社出了另一个无名氏根据法文译的《好逑传》全文[8]。该译文是根据M.A.Eidous 1766年在Lyon出版的,1828年巴黎再

版的本子。Eidous 转译的是 J. Wilkinson 1761 年在伦敦出的英文译本，俄译者也译了法文译者的序言，俄文译者还写到他希望俄国读者像法国读者一样将会称赞这部小说。

1834 年，在圣彼得堡出版的文集“*Novosel' e*”(新居)是当时知名作家的文集(如普希金·果戈里提供了自己的新作)。第一部作品是 O. Senkovskij 写的，题为“*Ch 'ing Ch 'ung*”(作家的荣耀)的中篇小说，这纯粹是俄国作家虚构的作品。O. Senkovskij(辛柯夫斯基，1800—1858)是当时有名的小说家、评论家，圣彼得堡大学的教授，是杰出的土耳其语、阿拉伯语和波斯语的专家，并旁涉其他的东方语言。他的妻子在回忆录里写道：“他在执教的同时，自己还勤学不辍，好几年他都将时间用于学习他还不懂的语种。汉语、蒙语、满语、藏语、冰岛语几乎占据了他全部的时间和他全部的思考。”[9]

1832 年，辛柯夫斯基自己写道：“汉语占去了我无数个日日夜夜，现在已经在一定程度上可以用汉语了。”[10]据知，辛柯夫斯首先倡议在圣彼得堡大学创办汉蒙语文部，还在 1829 年向学校管理委员会交了一份专门申请，提出在学校设立“特别完备的东方语言班级”，其中包括汉语和蒙语[11]。他的一位研究波斯语、阿拉伯语和土耳其语的优秀学生 P. Kurljantsev(库尔梁采夫)在 1829 年请求前往北京学习汉语一事，辛柯夫斯基很可能从中鼓励促成。正是这个库尔梁采夫把《石头记》的一个珍本手抄本带回了俄国，该抄本在 1986 年由北京中华书局影印出版，并在中国学者中引起了强烈的兴趣[12]。

因辛柯夫斯基对于中国话及中国文化有兴趣，所以可以想像他写中国题材的小说不是偶然的。作者在“*Ch 'ing Ch 'ung*”序言

中说:“文集编辑请他写有关恋爱及文学创作两个题材有关的作品。”辛柯夫斯基说他打算讲述“某一天在北京报纸上看到的故事,因为他每个星期天早饭之后看《中国通报》”。

故事是这样的:这个事情发生在清朝乾隆年间,也可能早一些。在北京有一个青年人名叫 Ch'ing Ch'ung,他喜欢一个叫 Ch'ien Chin—Chun 的小姐,因此写了一篇赋歌颂这位小姐修长的指甲,登在京报,读者都很欣赏。因 Ch'ing Ch'ung 特别喜欢荣耀,他买了很多书,整天闭门在家读书,后来他编了一本又一本的书,并不断地得到荣耀。他的一个伯伯(或舅舅)是当时有名的学者,后来对他不如以前那样好了。他又写什么新的作品,一方面得到荣耀,一方面有不好的影响,如老友怕与他交谈,有名的友人当面称赞他,背后却在北京报上骂他。忽然,有一天他觉得自己喜欢荣耀远多于喜欢那位小姐,他名满天下,以致老远的广州都知道他;他作品的一页纸包着茶叶甚至到了欧洲,他的名声也越多。后来他去见小姐,要与她结婚,小姐因敬佩荣耀的人,同意与他结婚。但那时 Ch'ing Ch'ung 见到小姐窗下有一个北京的花花公子在那里蹓跶,Ch'ing Ch'ung 叫两个人用棍子打这个公子,公子丢落帽子,待拾起一看,里面有小姐的一封信,信中说她并不喜欢 Ch'ing Ch'ung 这个人,但喜欢他的荣耀,所以要跟他结婚。Ch'ing Ch'ung看信之后愤而告辞,意思是荣耀并不等于幸福。

当然,这位俄国作家纯属虚构的小说与中国文学无关,描写的背景与风俗也不太像中国的。并不是作家不熟悉中国情况,他看了很多书,写了不少关于中国书的书评(如关于比丘林的书),但是他故意要写一部有很多西方幽默及讽刺风味的小说。

好多年后,他又写了一部中国题材的中篇小说,放在他 1858

年的文集里。题名为《女人佼》,小标题则是“中国逸事”。

作者在小说的“小引”中写道:“本书所写人物、故事,乃至选字用语纯为中国所有,书中所述种种,均有中国历史、小说、曲剧原本或到过中国的西洋人所写的笔记可据。”这部标明1845年的作品,其实并非一部单纯创造或纯翻译的作品,而是对《好逑传》的创造性艺术加工。该书正如上文提到过的,早在1832年就有了从法文翻译的俄文全译本。而足资证明这是一次创造性加工的,首先是俄文作品用了原书中主要人物的名字:俏佳人冰心,青年公子铁公(应为铁公子)。

辛柯夫斯基把故事移到和他差不多同时的中国清朝道光年间,即1839年,主角铁公还不到二十五岁。书中女主角不是济南府大官水居一的女儿,而是当时有名的政治风云人物林则徐的女儿。在此同时,辛柯夫斯基在书里却保留了中国小说里的许许多多细节:男主角生性桀骜不驯,为此老父遣他去故乡居住,使远离京城,他却擅自返回,途中投宿一贫穷妇人家。也像《好逑传》里那样,该妇人告诉铁公关於魏秀才的新媳妇被一位大官强抢之事。整体上,辛柯夫斯基的书里情节展开也大致像中国原书里一样,他揭露那些当官的秽行,加进了好多看来是他自己构思出来的有趣细节,例如皇帝派遣的清官钦差,却有专门的贿官为贪贿,用镖行保险名义来索取贿赂,再用钱向钦差大臣捐官,这收罗来的贿金正好充了这笔开销。辛柯夫斯基还构思了好多在中国原本里的情节线索,例如铁公子被捕入狱,那个贪官竟要判决铁公娶他案吏的堂妹、一个丑女人为妻等等。把小说的时间移到了道光年间,使书里提到了“令声名卓著的林大人被派到广州除害,取缔鸦片走私,将外国客商赶出广州,这断然之举是和西洋鬼子开战之起因”云

云[13]。书中借一个人物之口说："西洋鬼子的庞大火力船开进了北直隶海湾，几乎直抵北京城下。"[14]1840年英国舰队确曾驶进距北京很近的北直隶海湾，此事有史实可查。

辛柯夫斯基小说的结尾，患病的铁公住进了林府，俏佳人冰心答允照顾他，铁公对小姐一见倾心，后来的情节读者无从得知。小说在这里打住，结尾处交代："我们面临一个复杂的故事，此处已不遑叙说。我们正跨在中国的'冤孽情障'的门坎上。普天之下，所谓'冤孽情障'万般苦恼，也正是您坠入情网，为情所系，娶妻成婚只在一念之间的时候。此时更有什么万般苦恼？为何还会绝望？为何要将此等爱心视作冤孽情障？您定会惊讶莫名，疑窦丛生，其中奥妙何在？这也就是中国之所以为中国。且听下回分解。"在这些话之后有一个编者的说明："作者有意在续作中描绘中国人当代生活的生动画面，可惜尚未写成。"[15]很难断定这些话真是出版者所加，还是作者自己所写。小说之所以突然收笔，也可能是因为作者并未去过中国，故要描绘当时中国的日常生活，并非为轻而易举的事。

据知从1834年起辛柯夫斯基曾一连多年担任《读书丛刊》杂志主编职务，并在刊物上发表自己的作品。因此，不能排斥曾刊登在刊物上的《恪守中庸之道的中国人》，或《十二串珍珠项链》的中国故事[16]，正是出于他的手笔。这一故事并非是从中文翻译过来的，但无可争辩的是俄国作者在写作时，利用了中国文学的情节故事。这篇作品讲的是某一个恪守中庸之道的南京仕人、私塾教师羊清明，某日，有一位不知名的僧人突然来到羊清明的私塾中，擅据教席并开始考问学生。后来他在十二张纸上各写上四个字，命羊清明解释每句意思。私塾老师对每张纸都用一个二十四孝中的

故事来解释(例如孝感动天、老莱子娱亲之类),这样,羊清明就讲出了这称作为十二珠链的各句意思,这位严厉的高僧原来是当今皇上的兄长,并且是翰林院主考。这时他要求羊说第十三珠链的意思,羊对此一无所知,僧人就指羊本人,因为他二十年如一日为他失明的母亲引路,以致老太太甚至忘记了自己是一个不见天日的人了。正是因为这点,和尚才要他再说一链(亦即第十三孝珠链)。

除了那些根据法文或英文译的话本及章回小说,以及从中文译的《好逑传》片段与伪造的中国小说以外,19 世纪上半叶还有人发表了他译的《红楼梦》第一回前一段的俄文翻译。圣彼得堡刊物"*Otechestvennye zapiski*"(祖国纪事)从 1841 年第九期至 1843 年第四期连续发表署名为 De Ming 的《中国旅行记》,很多年来,俄国汉学家都不知道这个 De Ming 是何人。几年前笔者才发现这个用中国姓名作为笔名的人,是一位俄国矿业工程师 A.Kovaṅko (1808—1870),1831 年俄国政府派他到北京学习汉语并调查自然矿藏。来到北京(他与俄国传教士团一起去北京),他见自己一个人不可能做什么矿业野外调查,于是尽力学汉语。那时住在北京的俄国人都用《红楼梦》作语言读本,Kovaṅko 译了第一回前一部分附在他的《中国旅行记》第九篇文章的末尾(《中国旅行记》共写了十篇),这是西方最早的《红楼梦》的部分翻译。《红楼梦》不仅以其生动的话语引起了 Kovaṅko 的注意,而且还作为一部特殊的中国生活百科全书,使他深感兴趣。

回国之后,1837 年,他在《致矿业工程师协会总部主席的汇报》中写道:"正如我注意必要的项目(著者注:指矿业、农业等)一样,我在同样的程度上被中国人的习俗所吸引。为了更多地了解

这些习俗,我读完了《红楼梦》四大函。书中极为精彩地描写了中国人的家庭生活方式、节庆活动、结婚和丧葬的礼俗……这部书译成俄文一定会受到希望了解中国习俗的人极大的欢迎,并使有志学习汉话口语的人获益匪浅。因为这部书是用纯正的口语写成的。"[17]可惜没有人注意他的呼吁(当然,矿业专家不会对《红楼梦》的翻译有兴趣)。《红楼梦》的全译本是1958年才在莫斯科问世的,但俄国那么早就有人提倡要翻译《红楼梦》,是很值得注意的事[18]。

三、戏曲翻译与改写

如果谈到中国戏曲在俄国,那要说最早的消息是1829年6月号的刊物"*Atenej*"(第十一期,p.453—457)上曾刊有两出元曲的故事梗概:即关汉卿的《窦娥冤》,在俄国刊物上的名称是《秀才之女沉冤昭雪》;以及相传为曾瑞卿作的《留鞋记》,故事题名为《元宵春夜遗鞋记》。附注里说该两剧均取材于"*y' üan jen chung*"(元人〔百〕种〔曲〕),看来这是某一本元曲集的讹名,多半是英文的音译。该剧取名为《秀才之女沉冤昭雪》,使人不禁产生一种看法,即这个梗概是基于一本英国人G.T.Staunton著的"*Narrative of the Chinese Embassy to the Khan of Tourguoth Tatars in the Years 1712. 13, 14, 15*",London,1821 p.234—246 (The Student's Daughter Revenged)[19]。可能第一个剧情就是取材于此。虽然在M.Davidson的书目里曾指出第一个梗概的法文译者名叫巴赞,在"*Journal asiatique*"(亚洲杂志)上发表时已是1851年了[20]。这是第一次在俄国介绍中国戏曲的内容,比法国早。

1835年圣彼得堡出了一本题名为《旅行者》的书，Skachkov及其他书目都说这本书是“中国的中篇小说”。但是从来没有人研究过到底是什么样的中国小说，为何题名为《旅行者》？Skachkov在1932年所出版的《中国书目》第一版注明，据译者Z. Leontievskij称，这部小说在1710年译成了满文，一直是汉族与满族人最喜欢的读物。小说描写的是9世纪的风俗习惯(Skachkov, Op. cit, s. 967)，译者Leontievskij(列昂吉耶夫斯基，1799—1874)是俄国汉学家，从1821年至1831年在北京学汉语与满语，精通两种语言，好多年都在编《汉满、俄辞典》(现存手稿二千页)，并将当时有名的俄国历史学家N. Karamzin写的《俄国史》三卷译成了中文，中国政府把他封为guoshi(国士?)。

《旅行者》出版之后的第二年，即1836年，圣彼得堡当时流行很广的刊物“*Biblioteka dlja chtenija*”(读者丛刊)，发表了一篇简短的评论介绍此书(十四卷“文学纪事”专栏，s. 10—11)。一个不署名的评论家对这部中国作品作了很高评价，书评开头一句是“这是中国的巴尔扎克的小说和创作”。在那个时候巴尔扎克虽然还年轻，但早已从他1829年开始发表的巨著《人间喜剧》而成为名噪一时的法国作家。“这部小说独具一格，使我们倾倒仰慕，赘述它的内容势将剥夺读者阅读时应得的兴趣。圣者崇尚兼美，译本可以说是两美并焉，巧妙构思令人兴味盎然。与此同时，《旅行者》以他的观察向我们描绘一幅遥远异国人民的风情习尚的画面和思想观念；以及写景状物的绵密笔触都是精美绝伦、真实细腻的。”评论家还写道：“能不能给我们多提供一点中国的中篇小说和长篇小说呢？它们确实要比法国的小说更好。我们期待着列昂吉耶夫斯基对这样的呼声会作出反应，所有的女读者在读了他的译本《旅行

者》之后都和我们有一样的呼声。”

这一部在1836年得到如此高评价的小说究竟是一部什么样的书呢？而且为什么评论家单单提出了女读者，好像她们就一定会喜欢这部小说？笔者对冠以这样书名的一部小说一无所知。但只须读一读译文，就立刻能清楚，这是俄国的汉学家所翻译的一部中国的戏剧作品，是13世纪中国剧作家王实甫的杂剧《西厢记》。据我们所知，正是这本剧本，在1710年已经被译成满文[21]。满文译本现在还保存在俄国科学院东方研究所圣彼得堡分院、莫斯科俄国国家图书馆等处。根据已译成西方语言的中国文学作品目录，列昂吉耶夫斯基的译本应是第一个译成欧洲语言的《西厢记》译本。日本译本的出现应在18世纪末，我们知道的只是1804年的重刻版本[22]；由著名的汉学家St. Julien(茹林)完成的该剧的法文译本是直到1872至1880年间才在日内瓦出版，也就是说几乎比列昂吉耶夫斯基的译本晚了将近五十年[23]。

但是，列昂吉耶夫斯基的译本却不是剧本，而是一部小说，扉页上就是这样标明着，而且译本也确是一部小说的样式。然而这一部去了曲牌的散文体叙事作品却与中国的杂剧原本相当地接近。列昂吉耶夫斯基在现存于俄国外交部档案的简短自传中提到了他曾经翻译过中国的小说“*Hsisiang fang*”(西厢房?)，然而大家都知道，这部剧作是叫作《西厢记》。俄国的翻译家在小序里曾经提到过满文的译本书名也是《西厢记》，但俄文译本的某些曾细节不禁使人想到，也许列昂吉耶夫斯基所依据的是另一种和我们现在所知的本子不同的版本或他自己作的一些加工。令人费解的是，例如在俄译本里莺莺小姐(在俄译本里只是简称作“莺”)的婢女不知为什么不叫红娘，而名叫作“王”；崔员外生前外室所生之子

名曰欢郎，在小说体裁的译本里却有一个小厮名叫 Tao(陶?)，据说是崔员外膝下无子，将一贫家孩儿收为螟蛉，扶育栽培，以继香火[24]；张生的书僮，在剧本中原名琴僮，但在小说里却名为 Jin(金?)；再如在剧中张生自称“本贯西洛人”，也应指山西地方，但在小说中却多次称张生是籍贯 Qinshui(秦水?)。

作品的开头也有异。剧本是从普救寺开场，小说却一开始就对莺莺小姐父亲的丧事作了详细的铺陈：男客都待在铺着蒲席的院子里；女眷们在灵柩四周站立，大家都对寡母孤女好言慰劝，崔老夫人与莺小姐敛膝而坐，每逢女客前来凭弔，即起身答礼，来客哭灵之时，母女二人也就放声恸哭；陶在死者脚边跪侍，迎送垂哭弔唁的客人；嬷嬷前后忙碌，给女眷端茶送水，闲时就在夫人身旁，垂听侍命(页 5)。

应该说，如果在译本中单是地名和人名的差异，那还可以说是因为列昂吉耶夫斯基用的是另一种原文版本(譬如说译者有什么必要把文中人物的姓名换成另外一个中国人的呢?)。但是最后关于弔丧哭灵的描写，很可能是完全出于译者自己的想当然耳，这和中国的这种场景太不相像了，这一幕更像是俄国文学中的场面。还有关于张生对法聪和尚所作的大段关于自己感情的对话，也不能排斥是出诸于列昂吉耶夫斯基之笔：张生对法聪说他爱上了莺莺，但法聪回答说，他不知张生所云为何；法聪在向方丈通报张生来到一事时，也说该生满口不知所云，方丈于是想亲自见张生。在杂剧正文中，张生和法聪交谈时的确极言小姐之美，但是绝无一词涉及法聪对张生所言的不理解。

根据这些，我们判断，俄国译者很可能依据的是某种小说形式中的《西厢记》。但是笔者查了很多书，也问了很多元曲专家(如吴

晓铃教授等),都未见过小说形式的《西厢记》,也不知为什么列昂吉耶夫斯基自作主张地把这作品叫作"Hsihsiang fang"。应该说在小说的本文中,有不少地方可以感觉到杂剧文本的诗体风格,不管这一散文异体究竟是出于中国作者还是俄国译者笔下。"长夜迢递,闲庭寂静,重叠的树荫影影绰绰;她私心惴惴,悄步而行。唯觉花园里万籁俱灭,她忧心忡忡,胆战心惊,忽听得耳畔訇然声响,紧接着一阵窸窸窣窣的脚步声。原来正是张生跳过粉墙,朝着她急步走近"(页122),这一小段,特别是开首的几句,像中国剧本场景,虽然在原文本子中仅只红娘的一小段"甜水令"有过"良夜迢递,闲庭寂静"的描写。王实甫的剧本共五本,二十一折,译本的本文共分十章,按内容正和剧本的前四本相合。和剧本不同的是,小说以张生的赴京赶考途中的驿店一梦作结,张生应试及第、团圆花烛的情节,在小说里却付之阙如。笔者怀疑列昂吉耶夫斯基译的小说只是某一位中国人把《西厢记》这个杂剧改成了小说,不是他自己的创作。尽管如此,列昂吉耶夫斯基的高水准的译述作品,仍使这一中国杰出的戏曲作品在欧洲有了最早的译本。

至于俄国读者对中国戏曲更加正式的了解,则可以追溯至19世纪30年代末期。当时在圣彼得堡非常畅销,由Senkovskij主编的刊物《读者丛刊》,在1839年第三十九卷上曾发表过元代郑德辉所作的喜剧《邹梅香》一剧,题为《樊素或机诈的使女》。译文上有如下的笔注:"该剧是译者在恰克图城从汉文逐字译出,参与此稿翻译的有边境通事十品文官Razumnik(聪明的人),Artamonov之子Bajbakov(巴依巴科夫)。"《俄罗斯通报》上曾有资料证明,该剧发表曾引起不同的评价。著名的东方语言专家B. Dorn院士对该剧本是从中文译出深信不疑,而《俄罗斯通报》则把这个译本看作

是故弄玄虚，写道："最饱学之士也有可能闹笑话，不久前我们就遇到一个十分好笑的例子。大家还记得在《读者丛刊》杂志上发表一篇说是由巴依巴科夫似乎是从中文译出的喜剧吗？这是怎么一回事？我们的学者、著名的东方学家 Dorn 先生竟会信以为真，在他的一篇论文中把这个伪作的喜剧列入从中文译出的译作之列，而把巴依巴科夫当作我们的汉学家。"[25]

在 Skachkov 编的《中国书目》第一版（1932 年）里，这个剧本被归入"中国文学"栏而不列入"中国文学伪书"一栏；在 Glagoleva 1986 年所编的《中国古典文学书目索引》中，这一剧本也再次被这样标明，但 Skachkov 及其他目录不解释到底有无巴依巴科夫这个汉学家。不管有多么奇怪，由详实可靠的《笔名辞典》，让我们找出了躲在名为 Bajbakov 的边境通事后面的文人，他原来就是《读者丛刊》的主编辛柯夫斯基[26]。这个笔名的意思与中文的"闲人"差不多（但是没有那么文雅，口语俗话），很可能是学汉语的辛柯夫斯基故意用这个笔名。在辛柯夫斯基去世后，于 1858 年出版的《辛柯夫斯基文集》第一卷中，辛柯夫斯基已发表之著译作品表中列入了这个剧本，并有一段文字："放在中国喜剧框架里的有关两个俄罗斯文学家轶事。"[27]

那么辛柯夫斯基在《读者丛刊》上发表的究竟是什么呢？是中国杂剧的译本，还是他自己的创作？答案也许有点出乎意料：两者都是。在辛柯夫斯基剧本发表的五年之前，巴黎 1824 年"*Journal asiatique*"（亚洲学杂志）上发表了由巴赞翻译《邹梅香》一剧的法译本，标题为"*Tchao-mei-hiang, ou les intrigues d'une soubrette*"，该剧在 1835 年出版了法文单行本[28]。毫无疑问，辛柯夫斯基是借用过该剧译本的。但是一开头辛的本子就和中文的原文以及法

文的译本不一样，只要稍为对照一下出场人物表就可以发现，在辛柯夫斯基的本子里增加了印书匠蒲拉林、写书人米拉顺等人（顺便说说，在汉语里实际上是很少可能用“拉”或其他“la”来作名字的）。

无庸置疑，辛柯夫斯基并非是单纯地翻译了一个喜剧本子，实际上是一种创造性的加工。正如辛柯夫斯基的妻子在回忆录中所说的那样：“他做的远要比翻译为多，他是在对文学作品进行改编，不论是俄国的长篇或中篇小说，还是翻译的作品，他都对它作了大量的改动，当时很多人对这种做法相当地恼火。”[29]

辛柯夫斯基确实在元曲中添加了新的情节线索。剧本一开始的地方有个楔子，其中写书人米拉顺按中国戏曲惯例出场自报家门：“在下米拉顺，别号淡水官人，姓米，名拉顺。休管旁人闲话，文章天下第一，真是宏文惊天下，妙笔泣鬼神。目前写成一书，书名《秦公主》，并已付梓，实乃一大奇书也！”[30]接着米拉顺说到满族出版商蒲拉林因写书人不曾置酒款待，怀恨在心，竟在一张小报上对该书大肆攻讦云云。当然，从这里可以看出这一个俄国的作家张冠李戴，元曲的主角绝不会是一个满族人，而且在那时根本就没有一张可以对一部文学作品大肆攻讦的“小报”。为了要在众人面前把蒲拉林羞辱一番，他还花了二两银子雇了一个僮儿，替他捧了一盆泥，他要用金陵之土去糊蒲拉林的嘴。

在楔子的二折中，该元曲的真正主角白敏章出场（应为白敏中），并念了元曲本文中样的一段道白。但是辛柯夫斯基就是在这里也擅自加了一些道白，不单是涉及他引入剧中的蒲林拉（蒲还责骂了白敏中，白对蒲也十分痛恨），而且还随意增加了角色自吹自擂的调子：“我务必，觅得那孔夫子坟墓上的仙草，到那时，可成为

普天下第一贤人,明哲理,通文章,舍我其谁!洛图秘象随指点,钟鼎甲骨应手解!"[31]显然,这里到了神龟献于伏羲氏的爻象卦图之类的故事。

然后在俄译本第三出里韩夫人出场,她是韩愈的姐姐,自述身世的时候基本上和元曲所写的内容是一样的。但辛柯夫斯基转述夫人对女儿及樊素的一席话时,却把它扩充成了整整的一场戏,而且常常透过夫人和樊素之口,加进了作者自己的一些插科打诨的台词。在元曲中,樊素问道:"问男女授受不亲,礼也(按《孟子·离娄·上·7.17》)[32]。此章正意,为何而说?"韩夫人云:"此章大意,说君子虽则要达权通变。"辛柯夫斯基转述了这段话,却作了自己的补充,所据就是《孟子》里所说的女子溺河,男子应否援手相助的一节:韩夫人说道:"儿啊,齐国之士 Hum Yuhuan[33]反驳孟圣人。孟子却说他是禽兽而已,因为全不必违反礼法援手相救溺水之女,君子可本援以柳枝,女子援枝而上,不亦得救乎?"[34]辛柯夫斯基主要的创新当然也不在个别的词句方面,而在整个的情节线索上。

米拉顺在路上与白敏章相遇,联襟进京,这在元曲里称作西京(在法文译本里亦然),但辛柯夫斯基不知什么道理却称之为东京。他们希望在那里能遇到他们的公敌蒲拉林。蒲也进了京城并把米拉顺的《秦公主》一书,献给了韩夫人,韩夫人以为此书是蒲拉林所写,故对他大加青睐。蒲见了夫人之女小蛮,心向往之,乃遣人求亲。米拉顺赶到韩夫人府邸之时,正值蒲拉林在,蒲乃诬米为疯子,专以冒名天下妙文之作者为能事。韩夫人应允将女儿许配予蒲拉林,条件是他们必须在京试时得中。夫人以为蒲拉林满腹经纶、学富五车,此事于他真是易如反掌,但事实不然。如元曲所说,

考试的结果白敏章(白敏中)得中状元,这一个名字在夫人的府上引起一场争端。夫人遵照已故丈夫的遗命,同意把女儿许配给姓白的书生为妻,樊素嫁给了米拉顺。而相爷李鉴则命令将蒲拉林钉在橛子上处死(这是一种完全不是中国式的欧洲古刑),使米拉顺便于用黄泥巴糊在他口中。显而易见,我们见到的是对中国古代戏曲的一种创造性的、文学上成功的再加工,它实在也是19世纪俄罗斯的文学事实,是两国文学关系的结果。但是可以说俄国与中国文学关系的初期与西方(法国与英国)汉学是分不开的。

四、最早的中国诗歌介绍

上文介绍的是18世纪及19世纪上半叶时期的中国小说、剧曲,在这节中也要补几句关于中国诗歌的介绍。1983年,莫斯科东方研究所I. Lisevich教授发现了《中国书目》未记载的俄国最早发表的中国民歌。原来1793年,在莫斯科出版的杂志,题为"*Chtenie dlia vkusa, rasuma i chuvstvovanja*"(味、智、情而读物)发表了《中国之歌》的原文拼音字及俄文翻译。短序说,这个翻译是在18世纪初作的,而歌词是17世纪所编的,一看是典型的民歌,从拼音译成汉字全文是:"从南来了一群雁,也有成双的,也有孤单,成双雁咪咪唱,声嘹亮,孤单雁留在后头,飞不上。不看成双只看孤单,也是与吾的凄凉一般样。"这个民歌谁带来的,谁直接从中文译成俄文的笔者不知道,要注意的是18世纪初年俄国没有人搜集自己的民歌,因此有人记录、翻译中国的民歌是很不平常的事。后来19世纪上半叶也有俄国的杂志偶然发表中国诗歌几首,但都是从法文译的,如1800年"*Ipokrena*"杂志(第四卷第三十六期)发表

了 P. Lvov 用散文译的几首中国诗，其中一个是司马光描写燕的作品，原文是否为诗，待考；另一个杂志"*Journal drevnej i novoj slovesnosti*"（古今文学杂志）1819 年发表了 V. Olin 从法文书"*Choix des lettes édifiantes écrites des missions étrangéres*"译的三首诗，其中一首题为《牧羊女》很像民歌，因笔者手中无此法文书，也查不到原文。但只应该说 18 世纪 19 世纪上半叶（也可以说至 20 世纪初）俄国很少介绍中国的诗歌，原因可能是因为翻译诗歌比小说还困难，特别如通过西方语言转译就全失了中国诗歌的风味。

当然，今天我们在俄国有不少从中文译的小说、诗歌、剧曲。莫斯科正在出版《中国文学丛书》四十卷本，但是这是另一个题目。这篇文章的目的是初步讲俄国怎么开始介绍中国文学及当时的翻译工作与欧洲汉学之关系，可见虽然很多作品是从法文或英文转译的，也有俄国汉学家直接由中文翻译的，如《好逑传》、《红楼梦》片段及《西厢记》的改本。后两个作品，以当时的西欧是尚未翻译的。

注 释

[1] Скачков П. Е. ,Библиография Китая,Москва-Ленинград,1932.

[2] Фишман О. Л. ,Китайский сатирический роман,Москва,1966,c. 166-168.

[3] M. Davidson, *A List of Published Translation from Chinese into English*, *French and German*, Part 1,Ann Arbor, 1952, p.39.

[4] M. Davidson,Op. cit. p.42.

[5] 众所周知，Du Halde 的书目是用法文写的，俄国国立图书馆藏的 Du Halde 1736 年文版卷三有《今古奇观》此话本的翻译（页 362—

375),不知为何 M. Davidson 女士目录未提。1774 年圣彼得堡出版的 Du Halde 书第一卷及 1777 年的第二卷的俄文版里无此话本小说(由于俄文版是简译,俄文版里无此及其他法文版的话本小说及戏剧。因为中国人未见俄文版常常发生误会,如潘子星等人谈到 1774 年俄国译了元曲《赵氏孤儿》〔光明日报,1962 年,5 月 20 日〕,其依据便是 Du Halde 的俄译本。事实上,在俄国文版里并无《赵氏孤儿》的译文)。

[6] Удивительные истории нашего времени и древности, Москва, 1962, Т. 1—2.

[7] Русский архив, 1906. Т. 10, с. 260.

[8] Гаю-Киу-Чуэн, или благополучный брак, Москва, 1832, Т. 1—2.

[9] Сенковская А., Осип Иванович Сенковский (Барон Брамбеус), Санкт-Петербург, 1858, с. 14.

[10] Скачков П. Е., Очерки истории русского китаеведения, Москва, 1977, с. 133.

[11] 同上, s. 190—191。

[12] 《石头记》,苏联列宁格勒藏抄本,北京中华书局,1986 年。

[13] Собрание сочинений Сенковского, Санкт-Петербург, 1858, Т. 5. с 162.

[14] 同上, с. 163。

[15] 同上, с. 170。

[16] Библиотека для чтения, 1843, Т. 58, 《Смесь》, с. 70.

[17] (俄)国立中央历史档案馆,第四十四号全宗,第一号目录,1836 年, No. 67。

[18] 详见李福清:《俄国汉学家德明及其〈中国旅行记〉和〈红楼梦〉节译》,《〈红楼梦〉研究集刊》,上海,1986,第 13 辑,页 333—354。

[19] 王丽娜《中国古典小说戏曲名著在国外》,学林出版社,1988 年,页 517。

[20] M. Davidson, OP. cit., p. 149.

[21] Волкова М. П., Описание маньчжурских ксилографов, Москва, 1988, c. 99.

[22] 同注 19, 页 468。

[23] M. Davidson, Op, cit, v. l, p. 161.

[24] 《Путешественник》, пер. Леонтьевского, Санкт-Петербург, 1835, c. 2.

[25] Русский вестник, 1842, №4, c. 28.

[26] Масанов И., Словарь псевдонимов, Москва, 1957, Т. 1. c. 367.

[27] 同注 13, t. 1, c. 13。

[28] 同注 3。

[29] 同注 9, c. 76-77。

[30] 同注 16, 1839, t. 39, 《Иностранная литература》, c. 53-54。

[31] 同上, c. 55。

[32] 此处意思与孟子原文有出入, 引原文如下。淳于越曰:"男女授受不亲, 礼与?"孟子曰:"礼也。"曰:"嫂溺, 则援之以手乎?"曰:"嫂溺不援是豺狼也, 男女授受不亲, 礼也, 嫂溺援之以手者, 权也。"

[33] 不知为何 Senkovskj 把"孟子"中的淳于越改成 Hun Yuhuan, 可能是把淳于越的淳念错了。

[34] 同注 30, c. 60。

(第一次发表在《李福清论中国古典小说》,
台湾洪叶文化事业有限公司, 1997 年。
此文中文稿由几个中国友人翻译, 后由田大畏整理。)

中世纪文学的类型和相互关系*

《世界文学史》的撰写，作为认识整个文学史过程的尝试，给研究者提出了一系列重要而复杂的任务。这任务之一，便是对古代、中世纪、近代和现代文学的特殊类型的界定，而寻找区分这些类型的文学的标准，又必须依据东西方的文学材料。这项工作极为复杂，主要是因为对许多东方文学，甚至对整个区域的文学（如东南亚）的研究还很薄弱。此外，即使对西方中世纪文学研究得相当透彻的著作，据我们所知，对于作为语言艺术的一种固定类型的中世纪文学的特点，也还揭示得不够。对于中世纪文学类型问题的研究，还因为文学学科对东方文学的分期没有完全确定而复杂化了[1]。

对于“中世纪文学”这一概念，我们文艺学界还没有明确的界定。所以必须根据这一时期文学与相邻的其他两种类型，即古代文学和近代文学的区别，对它的某些基本特点，做一个初步的描述。

对具体的历史文化材料的研究表明，包括埃及、巴比伦、苏美尔—阿卡德、赫梯、呼里特、乌加利特、腓尼基、中国、印度、伊朗、犹太、希腊和罗马文学在内的世界各民族文学，中世纪没有停止存在和发展的，只有中国、印度、伊朗和犹太文学。希腊和罗马文学则把自己的一部分传统甚至相应的语言传给了拜占庭文学和“年轻的”欧洲中世纪文学。

其他相当多的中世纪文学，多半是某种新的构筑，它们在自己口头创作的基础上产生于“年轻”民族，并且在某种程度上利用了具有高水平古代文学的民族的传统。所有这些“年轻”民族都是在不同时代登上历史舞台的，也在不同时期形成了他们的文字和文学。不难看出，中世纪早期阶段这些民族一般是在迅速发展的情况下渡过的，他们先是创造了在类型上与古代文学相近的文学，然后又过渡到中世纪典型的文学样式。并不是所有这些民族在较晚的独特的“古代”和成熟的中世纪之间都有截然的分野。比如东方的阿拉伯人和日本人就是这样的民族。阿拉伯人这个早期阶段文学的特点，是创作了所谓的贝都英诗歌，后来阿拉伯人向定居生活过渡时，它作为本民族值得敬重和效法的古代标准和优秀范本保存了下来。日本的早期阶段是平安文学（10—12 世纪）的鼎盛时期，在它之前是只留下几种相当古老的典籍的一百年的奈良文化。平安是世袭贵族文学发展的时期，独特的迟到的“古代”（就世界史而言），它是在中国相当繁荣的古代和中世纪毗邻文化的影响下渡过的。由于把本民族的、基本上是口头创作的传统，与积极地、创造性地接受来的中国历经千年的文学传统（还有通过中国接受的印度传统）结合了起来，而且是在尚未受到阶层的、宗教的、伦理的及其他中世纪极为盛行的无穷无尽的章法的摧残的社会条件下的结合，其结果是在 10—12 世纪的日本造就了几乎是当时最为繁荣的中世纪文学。

中世纪作为一个新的历史文化时期开始的时候，多数民族都要有所失落。这种失落在文化平缓发展的情况下有时候很难发觉，而在其他情况下传统的断裂则很明显。比如中国，她的民族文化发展实际上从来就没有中断，我们看到的是平稳缓慢的发展，在

从古代向中世纪过渡的时期很难发现诗歌或者主要具有公文与礼仪性质的美文的发展中有什么断层，只是在叙事散文中有一些失落。

像其他民族的古代晚期一样，中国也发展起了篇幅相对长的叙事散文（与其他篇幅极短的非叙事散文相比）。其中有帝王及其爱妃的传记（《赵飞燕外传》、《汉武内传》等等），或荆轲刺秦（《燕丹子》）一类的国家大事的记载。这些相对古老的小说是在纪元前后和纪元初的几百年间发展起来的。以后随着中世纪的到来（多数苏联汉学历史学家认为这一阶段应从纪元3世纪开始），这类“小说”的传统中断了，取而代之的是志怪述异的短篇文集，在其基础上6—9世纪发展起了文人传奇。

印度从古代到中世纪的过渡也很平稳缓慢，可是文学（叙事散文和戏剧）发展的极为重要线索的中断却很明显。

在希腊文学基础上于4—6世纪产生的拜占庭文学（仍是希腊语言），遭到了同样明显的损失，希腊戏剧体裁（悲剧和喜剧）的发展完全中断，长篇小说的发展也中断了近一千年。

比较年轻的文学，比如第一阶段高度发展的日本文学，也并非毫无损失。特别明显的仍旧是叙事文学。在10—11世纪之交由宫廷女官紫式部创作的性质近似长篇小说的《源氏物语》之后，长篇的形式便告中断[2]，下一个阶段便开始了纯史诗体裁的日本军记，这是因为另一种社会力量登上了文化舞台。西欧的情况也颇相仿佛，罗马文学的传统在纪元初年发生的本质性变化，首先归因于基督教的传播。

中世纪文学的一个特点，是它的发展总是同某种宗教密切关联。在多数情况下，中世纪开始的时候，也正是主要宗教在传播，

并且由地方宗教变为世界性宗教的时候。纪元初的几百年里,基督教和佛教几乎在同时传播,6个世纪之后又兴起了伊斯兰教。宗教作为中世纪意识形态中的统治力量,对文学创作发生了巨大的影响。这种影响也反映在中世纪文学的体系上。

一、中世纪文学的体系

中世纪文学体系的一个典型特征,是把"文"的概念作为必须首先包括功能性体裁(即具有非文学的特别功能,一般是宗教仪式和公文功能)的书面语言作宽泛的阐释。中世纪文学体系的核心又恰恰是纯功能性的体裁,而具有弱化功能和完全不具功能的体裁(如各种叙事散文),则处于其边缘,或者根本不属于中世纪理论家们公认的文学体系。在向近代文学过渡的时候,这一体系发生了急速的进步,原来处于其边缘的体裁(如小说、戏剧等等),移向了中心,功能性体裁则退居边缘,或者完全处于文学体系之外。为了证实我们对于中世纪文学体系的特点的这一看法,不妨把拉丁语或希腊语文学(拜占庭文学)与中国文学这两种相去甚远的文学作一比较。两种文学体系的核心都是与宗教或其他仪式相关的功能性体裁,比如"颂"、"铭"和"论"等等。不管是西方还是东方的文学,都有一些具有中世纪特点的体裁,它们源于古代文学,在中世纪极为流行,随着向近代文学的过渡而完全消亡。属于这一类的首先是作为历史散文之一种而产生的传记(希腊的普鲁塔克和中国的司马迁),它们后来演变为行传(如记述圣者和苦行僧的生平),或者因描写历史人物的生活而依然算作世俗文学。在拜占庭吸引传记作者(如4世纪的欧纳皮奥斯,Eunapius,约345—约

420)的“主要是人物生平中滑稽的一面”(70,148),远东也是如此,中世纪历史人物、诗人、医生、文人的传记里,他们的轶事趣闻也俯拾皆是。

在这方面只有中世纪的印度几乎是唯一的例外,它的圣徒行传没有什么发展。这与印度人特有的观念有关,他们认为,与永恒和轮回相比,人生如沧海一粟,因此没有什么值得去写。只是到了中世纪晚期,印度才出现了圣徒行传和穆斯林传记。

圣徒行传也像中世纪文学的其他门类一样,在整个中世纪并不是一成不变的。在东西方行传文学的演变中,可以看到非常相似的过程:两处都有叙事因素逐渐增强的倾向。在远东(中国、朝鲜、越南),这一过程导致了文人小说的出现,传统上称为某某人传。在俄罗斯,17 世纪出现了特殊的叙事行传,Д.С.李哈乔夫建议称为“民间行传”(54,310)[3];在西欧,则写过一系列依然以传记传统命名的流浪汉小说。

中世纪各国文学中与圣徒行传非常相近的是历史散文[4]。历史散文产生于古代,但是在中世纪各种文化传统之下都很流行,在许多世纪之中乃是所有具有书写传统的民族(从远东的中国、朝鲜、越南到西欧的西班牙和英国,以及非洲大陆的埃塞俄比亚和讲斯瓦希里语的非洲人)的文学体系的最重要的部分。与此同时,史书的特殊功用,记录被认为是某年某月发生的事件的必要性,又在千差万别的民族的文学中造成了极为相似的叙述手法。这种按时间顺序纪年的手法,我们可以从始于《春秋》的中国编年史,从拜占庭和古俄罗斯的历史大事记,从比德(Bede the Venerable, Saint, 673—735,13 世纪教皇追封他为“教会博士”)的《英格兰人教会史》(特别是第一部分)看得出来。由于主要是写政治事件或纯宗

教事务，中世纪的文学便产生了两种颇具代表性的史书。在中国和其他儒学流行的国家，第一种表现得最为纯粹。第二种见于西藏，因为那里把历史仅仅看作对佛教传播史的叙述。这样的著作有著名的《西藏王统记》(14 世纪)，以及布顿(1290—1364)的《佛教史》，蔡巴·贡嘎多吉的《红史》，还有晚近一些时候的书籍。

上面提到的《教会史》，是两种类型饶有趣味却相当机械的结合。书中讲述奥古斯都之前的带有编纂性质的第一部分，叙述的基本上是不列颠的政治史，后一部分则是基督教在英国各个公国的传播史。这一部分多是志怪述异，作者旨在借助这些故事要读者相信他所宣扬的宗教的万能。无论是东方还是西方，记载这类故事都是中世纪史传文学的典型特征。我们不妨把比德引用的插曲和《西藏王统记》讲述佛像的一段作个对比：前者说“刚刚为某个俘虏做完弥撒，他身上的铁链就断了”(71，215—217)，后者说的是反对佛教的西藏大臣想把佛像运回印度，可是上千人也移它不动(97，29)。

中世纪欧洲和东方(尤其是远东)的史书中，描写事件的原则也大体相同。两者一般都使用编年手法，把没有任何因果关系的事实和事件罗列在一起。这些书中只有纯时间的联系，即所有事件都发生在同一年(比如，8—9 世纪拜占庭史学家费奥凡的《年鉴》，在整个中世纪的欧洲都享有盛誉，和 11 世纪中国史学家司马光的《资治通鉴》)。

各个文化区域的中世纪史学著作都常做概括性叙述，多数情况下对事件的描写都像是鸟瞰(历史散文的这一特点源于古代史学著作，古希腊卢奇安特别指出这一点，这一比喻就是他做的)。所以如此，多半是因为写的是史家并未目击的古代事件，并且有意

选择重大事件来写。

众所周知,拜占庭—斯拉夫文化区域的文学中有两种引人注目的历史文献:一是世界性编年史,囊括了从"创世"到与作者时代相近的时期的重大事件;另一种是断代史或战争史,即记述某一较短时段的历史。我们在远东,特别是在中国,也看到了与这两类史书相似的书籍,那里中世纪也有两类史书,一类是上面提到的司马光《资治通鉴》那样的通史;一类是只涵盖一个朝代的断代史。后一类结构比较复杂,既有各个帝王的本纪,又有从王公大臣到诗人、医生和隐士等众多名人的传记[5]。在儒学统治的古代中国,自然不会有"世界史"。儒家把其他民族都看作不知"道"的"蛮夷"(甚至对信奉儒教的远东其他民族也是如此),因此不值得做详细的历史描述。有关邻国和远方国家(如拜占庭和印度)的情况只是在断代史里作为列传的附录略略提及。这些描述也称为"传"。儒家史家们谁也没有想过要写一本邻国的历史。

总的说来,"世界史"的有无都和这一或那一宗教思想体系明显相关。信奉一种世界性宗教,一般便会产生一类史书。印度尼西亚便是一个鲜明的例证,那里的"世界史"只是到了17世纪,即伊斯兰教传入之后,方才出现(马来人努鲁丁的 *Bustanussalatin*,爪哇人的 *Serat Kanda*)。

尽管民族各不相同,但是他们的历史散文也像圣徒行传一样,都有叙事小说化的倾向。这一倾向似乎早在古代便在一些地方表现出来。看来,伪卡里斯芬的《亚历山大大帝传》和大体同一时代(可能于纪元前后)无名氏的《燕丹子》都可以算作小说化的历史。

在中世纪,尽管文章有严格的体裁规范,编年史一类历史散文还是渐渐地小说化起来,在它发展的后期赋予史诗性历史小说和

历史故事以生命。这一情况在西欧没有发生,但是在俄罗斯有所表现:17世纪的历史故事替代了编年史(52);中国也是一样,编年史的叙事形式影响了第一部史诗性演义小说的出现(我们指的是《三国演义》)。日本中世纪文学也有类似的情况,在演史和编年史结合的基础上产生了军记故事物语。值得注意的是,朝鲜的第一部具有历史内容的叙事作品、描写1592—1598年朝日战争的《壬辰录》,也是在编年史叙事风格的影响下写成的。越南的第一部长篇小说,写于18世纪的《皇黎一统志》,写的是并不久远的历史和作者当时的事件——1770年西山起义和越南内战,它的成书毕竟也是历史叙事的仿制,并且模仿了中国的章回小说。

在像游记这一中世纪文学体系的重要组成部分里,我们也看到了非常相似的发展情况。在大多数国家,游记都与朝圣的宗教活动,后来是与传教活动密切相关。这种广为人知的跋涉不仅见于斯拉夫文学特别是古俄罗斯文学,而且也见于东方文学。比如中国的游记是由去过印度朝圣的佛教徒来写的(3世纪法显的《佛国记》和7世纪更为著名的玄奘的《大唐西域记》)。朝鲜的第一部游记也是朝拜过印度圣地的和尚慧超的手笔。日本游记体裁始于圆仁(794—864)和尚的《入唐求法巡礼行记》,不过他并没有去过印度,而是去了唐代中国和朝鲜。从远东前往西方的不仅有朝圣的佛教徒,而且有景教教徒。两名维吾尔人在纯宗教感情的驱使之下,1278年从元代的北京出发,前去耶路撒冷。不过他们没有到达圣城,只是到了巴格达,其中一人后来又到过拜占庭和罗马,同教皇作过交谈,然后又去了巴黎和波尔多(最后的行程是受命于蒙古王,出于外交目的)。由于这次远行,叙利亚的景教文学增添了一部《行记》(《雅伯拉哈三世与索玛传》),即两位教会人士行传

式的游记(33)。同在13世纪,鲁布鲁克(Rubruck)和勃拉奴喀劈尼(Plano Carpini)这两位天主教传教士沿着相反的路线从欧洲来到蒙古帝国。马可波罗著名的游记也产生于13世纪,不过他的中国之行已经是出于商业目的。

为我们留下游记的穆斯林作者,他们的远行看来也是出于宗教目的。阿拉伯地理文献专家O.Г.波里沙科夫介绍过12世纪格林纳达出生的旅行家埃尔格纳蒂,说他"首先是位穆斯林法学家和传教士",带着传教的目的周游列国。从埃尔格纳蒂的游记可以看出,他最热衷的是教贝琴涅戈人学礼拜五祈祷,而不是生活在不信伊斯兰教而信奉基督教的基辅(4,11)。

中世纪的异国游记也像史传文学一样,潜在地包含了叙事成分和趣味性,因为包含着对怪异现象的描写和各民族的传说。对于这一现象,И.Ю.克拉奇科夫斯基院士谈到埃尔格纳蒂的游记的一段话很有代表性:"阿卜·哈米德(埃尔格纳蒂)想到了下几代人的需要,从此之后因怪异成分而增色的宇宙志体裁变得尤为流行。"(43,302—303)渐渐地,游记演变为以主人公的游历为主线的长篇和中篇小说。这一联系在中国文学中表现得相当明显。16世纪第一部幻想性书写史诗——吴承恩的《西游记》便是以玄奘前去印度取经为主线的作品。古俄罗斯的游记,特别是《瓦西里话说天堂》,也有小说化的倾向。

通过对中世纪历史和地理文献的演变的考察,我们发现,中世纪晚期已经为近代文学的两种最重要的体裁的发展奠定了基础:一种是历史小说,其核心是历史时间的运动;另一种是惊险小说,其中人物与其说是在时间上,不如说是在空间里移动。

在绝大多数国家,中世纪文学体系的至为重要的部分都是诗

歌。不过我们还知道有个别民族的文学，比如俄罗斯文学和西藏文学，其书写诗歌作为独立的现象，只是到17—18世纪方才形成。马来人的书写诗歌产生得相当晚，在16世纪末，而且直到19世纪相当一部分还依然是无名氏的作品。现在对于这一现象的解释，比如对俄罗斯文学的解释，我们认为还很不够。比如，Д.С.李哈乔夫写道，罗斯所以没有书写抒情诗，是因为在封建社会里，对它的需求被口头创作满足了(49,35)。可是有一点却不明白：为什么其他一些民族虽然也有相当水平的口头诗歌，中世纪的社会却并不满足，因之产生了对书写诗歌的需求。这一问题还有待探讨。在大多数民族的中世纪文学中，诗歌恰恰是书写文学水平最高的部分。而且正是在这一方面，清楚地显示出了这一或那一“民族”或地域文化的典型特征。这些特征的形成，又不仅与语言及其语音、语法结构和韵律有关，而且与穆斯林诗人、基督教诗人、用儒学、道教甚至佛教范畴思维的中国唐宋诗人，与他们具有原则差别的世界观有关。

尽管如此，在诗歌领域我们也可以指出一些中世纪文学独有的诗歌体裁、主题和手法。在近东，在印度和欧洲，这时发展起来的诗歌多半是宫廷诗歌，因此出现了在阿拉伯、伊朗和中亚突厥人中间特别流行的颂辞体。中世纪许多民族的文学都是静态地认识和描绘周围现实，他们各有不同的诗歌体裁，如从拜占庭的ekphrazis，在整个穆斯林世界都很流行的不计其数的描写性长诗(wasf)(还包括晚近一点的马来亚文化)，和中国、朝鲜、越南、日本的韵律独特的赋。除了篇幅较长的描写性长诗之外，中世纪各个民族的文学中还可以看到不少描写性短制，比如11世纪拜占庭诗人的克里斯托夫(Christophorus Mytilenaeus，约1000—1050)，他

留下了“描写自然现象(雪、虹)和生活用品(钟表、器具)的生动佳作”(69,22);与拜占庭相去甚远的唐代诗人,尤其是李峤,他的许多诗篇写的也是自然现象(风、云、烟、露、雾、雨、雪等)、风景(山、河、湖泊)、建筑(城墙、城门、井等)、乐器、文具(笔、墨、砚)、兵器、动物、宝石(126,Ⅱ,700—722)。

尽管如此走马观花地浏览,我们仍能在东西方各民族的诗歌中找到不少相近之处。不过也应当看到,这些相近之处并非处于诗歌发展的中心干线上,而是处于边缘地区(从上述一例可以看出)。而形象结构、意蕴的表达手法,还有不同文化区域的诗人诗作中的思想,都还是有甚大差异的。

我们在中世纪的史诗和叙事散文中看到的情况不同,它们都更“国际化”一些。所以如此,是因为它们接近民间文学,还有原始口头创作形式[6],尤其是神话、史诗、故事的形式发展的共同规律,而各个民族的这些形式的类型相似之处已为现代学术界所证实。B.M.日尔蒙斯基的《东西方的文学关系与史诗的发展》(29)一文研究的正是史诗,不是没有道理的。此文一方面以欧洲史诗为材料,另一方面以突厥蒙古语系、芬兰乌果尔语系和高加索的史诗为材料,尝试论述了“史诗的母题、情境、特殊的叙事主题、人物类型的共同性”及其“在情节发展中的传统作用”。在这篇文章里,B.M.日尔蒙斯基不仅分析了口头史诗的原始民间文学形式,而且指出在东西方书写史诗中存在着与口头英雄史诗完全类同的母题、情境、和主题(例如菲尔多西〔Firdausi,940—1020〕的《王书》和写亚瑟王的各种侠义小说)。不过我们以为他所做的研究还不够充分,因为在他的文章里,史诗创作传布的范围实际上没有包括整个远东和东南亚。正如我们在《三国演义与民间文学传统》(81)一书里所论证的,这一地

域各民族的史诗创作也同样遵循这一文学门类共同的艺术发展规律。在中世纪的史诗和戏剧中所反映出的中国人的史诗创作中,我们可以看到同样的母题:勇士出生时都伴有异兆,他的童年英武不凡(当然,多半是弱化的形式),他有时还百毒不侵,刀枪不入。也像印欧、突厥蒙古和芬兰乌果尔语系民族的史诗创作一样,我们在远东中世纪这一类型的文学中也发现了对勇士的兵器和他们神勇的战马的描写。共同的母题还有:英雄结拜或者双方对阵的典型的史诗情境,阵前的自夸和对对方的辱骂,对主人公超人体力的夸张,甚至说他大吼一声就能吓退敌兵。

不过还有一组情节,仅见于 B. M. 日尔蒙斯基研究的所有民族的史诗创作(我们还可以加上印度),而不见于远东的有关文献。我们指的是与勇士相亲和主人公远行迎亲相关的情节。这些情节构成古老的中亚史诗的核心,起源于久远的勇士故事。它们在远东民族的文献中没有记载[7],却见于埃地人古老的史诗。埃地人是南岛语系中的一员,生活在越南的大山之中,至到最近还保留着近乎母系社会的风习(89)。

相似的母题也见于马来亚的书写史诗。英雄相亲,勇士坐牢等等,可以在《杭·杜亚传》(15—17 世纪)中看到,主人公远行迎亲在布吉人的宏伟史诗《Y la Galigo》(记录于 18 世纪)中有详细的描写。

总的说来,远东民族书写的史诗创作与其他地域中世纪文学中类似的文献的不同,是阶段性的差别。中国和日本的史诗创作都属于晚期,属于封建关系和相当历史化的人民意识发展的鼎盛时期。历史主义是这些通过史诗创作思考本族历史重大事件的文献的典型特征,这些事件相当准确地记录于编年史或其他史书,后者又对晚期口头形式的形成,然后又对这些形式在中国演化为章

回小说,在日本演化为军记物语,产生过显著的影响。西班牙写熙德的史诗中也有类似远东的历史化史诗创作,比起欧洲其他史诗来,它更本于信史。与读者当时的生活相近的情节可以在古印度史诗的中世纪改写本中看到。

尽管大多数民族中世纪史诗创作有着明显的类型相似,史诗作品在不同国家中世纪文学体系中的情况还是很不相同的。一些民族,比如俄罗斯,史诗在中世纪只是口头流传,只有一些余绪和史家加工的个别情节载入了书写文学(特别是编年史)。另一些民族,比如法国、西班牙、德国,民间史诗在12—14世纪始有文字记载,并以书面形式构成中世纪文学体系的最重要一部分,因为它纳入了公认的高雅诗歌。研究者指出中世纪日本文学中也有某些相似之处,它的《平家物语》一类的英雄史诗纳入了美文学,尽管它与西欧史诗不同,是散文形式。印度早在古代就产生的史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》成为中世纪众多诗体改写本的蓝本,这些改写本也是文学创作的最重要、特别受读者欢迎的部分。

与日本和印度不同的是,中国的英雄史诗和历史史诗(如《三国演义》、《水浒传》、《说岳全传》等)只处于文学体系的边缘,并没有被纳入美文学。看来,拜占庭的书生对自己的史诗也持明显的轻蔑态度[8]。

有几个民族的英雄史诗到近代完全演变成了书写文学,比如蒙古的《格斯尔王传》就是如此,据现在所知,它只是到了17世纪末——18世纪初才有写本和刻本。东南亚岛屿上的民族也有类似的情况,马来人的史诗在15—17世纪间开始有写本,布吉人、米南卡保人、亚齐人是在18世纪,爪哇人的神话史诗演变为明显的长篇书写文学,大概要早一些,在16世纪。

史诗创作(其繁荣期在多数年轻民族中恰在中世纪)看来代表了中世纪文学的最民间化的一部分,而这一部分在多数民族中已属于为书生所青睐的高雅文学。在整个中世纪文学体系的边缘,存在着低俗的(或低级的)平民文学。它产生于何时的问题原则上还没有搞清。古代文学专家们认为"供广大或低层读者阅读的"低俗文学有可能产生于纪元初年(78,6,15,20),同时又指出了中世纪低俗文学的典型特征,如作品佚名(作者有意隐去自己的真实姓名),只研究高雅文学的文学理论认为这类作品不能登大雅之堂(78,6)。

在古代就已像希腊一样高度发展的其他国家,比如印度,大体也在纪元之初(即古代晚期)便出现了小说。它即使不能满有把握地归入低俗文学,起码也不属于备受推崇的高雅文学。П.А.格林采尔写道:"梵文诗歌理论鄙视《五卷书》一类的小说,是因为这类作品与口头创作传统的关系(因此人们不把它看作"内容高雅"(梵文诗学术语为 udāttartha)的文学,还是因为《五卷书》一类作品的实用倾向(它们被当作政治性〔nītī〕和实用性〔artha〕课本)在起作用,还很难判断。"(16,9)

中国不属于雅文学的小说也是从古代晚期开始发展的。不过只是随着 11—12 世纪主要先以话本、然后以章回小说和戏剧为代表的特殊的市民文学的发展,才出现了雅俗文学的明确分野。中国划分这类文学的基本标准不仅是特殊的平民题材和思想,而且有作品接近口语的语言,它与雅文学使用的文言大相径庭。中国文学的这两个领域的接合部在一定程度上发展起了一种特殊的诗歌体裁"词",即以一定曲调写成的抒情诗,中世纪的理论家们把它归入(文学中的)"小道"。

远东其他国家情况也很相似,属于低俗文学的常常是以活语

言(朝鲜语、越南语、日语)写成的作品,主要是话本、章回小说(越南是叙事长诗)和戏剧。日本有一部分诗也属此类,主要是与民歌传统有关联的或者含有讽刺成分的诗。

在这种意义上情况更为复杂的是中世纪的印度。使用新印度语的文学产生不久,在这些语言的基础上便产生了它的贵族文学。在这种情况下,区分雅俗文学的标准就不是语言,而是采用俗形式还是采用古老的梵文诗学。一般说来,印度除了中世纪相互对立的高雅低俗文学之外,还可以划出一种以所谓的寺庙诗歌为代表的特殊的中间层次。

研究者指出,古代晚期产生、中世纪文学体系中尤为流行的雅俗文学之分,也适用于西欧文学(比如17世纪末到18世纪初的法国文学,18世纪开始的德国文学)、拜占庭文学(它在17世纪和整个中世纪晚期都特别热衷民间情节)和俄罗斯文学。俄罗斯文学中民间文学和宫廷文学的明确分野只是出现在17世纪[9]。

民间俗文学也涓涓细流一般流淌在近东国家。阿拉伯学家们把它的产生与中世纪城市的发展联系起来,认为它肇始于8世纪末,繁荣于10—12世纪。他们纳入这一概念的既有诗歌作品(一种特殊的生活诗歌和木卡姆——用押韵散文写成并插有诗文的短小故事),又有构成《一千零一夜》的故事和生活小说。(101,26—31)这部名著的译者M. A. 萨里耶说它"并不为东方书生特别推崇,他们认为这是一本内容空洞、有伤风化的书,且是用与古典语言相去甚远的半口语写成。"(40,卷1,L)

伊朗学家也研究过城市文化的发展,把它与低俗的平民文学中一大批小说联系起来。当然,这一区域的平民文学也包括许多其他叙事作品,既有勇士歌性的,也不乏宗教性的,如关于神仙和

预言家的基督教传说。(6,10—17)

此外,阿拉伯和波斯文学中“俗文学”一词的假定性尤为明显。尽管是面向平民读者,沙赫(国王)和埃米尔也常常去读,就像中国一样,尽管对低俗文学鄙夷不屑,儒生甚至一些皇帝,比如宋高宗,也爱不释手。(24,85)

尽管有一些差别,在所有区域属于低俗文学的基本上都是与民间文学密切相关、大部分借助于专业的说书人演变为书写文学(伊朗、中国、阿拉伯尤其如此)的叙事作品(韵文或散文)。在西欧叙事文学的发展过程中,杂耍演员和民间游方艺人也起过不小作用。同时,口头叙事的手法也如记录口头作品的原始手法一样,在不同民族中却很相似。用 A. A. 斯米尔诺夫的话说:“一般说来,特别是在 12 世纪之前,杂耍演员都不识字,他们表演的作品是听人口授而背熟的。只是到后来他们的节目大大扩充,他们中间出现了识字人之后,才产生了记载某个演员的节目的袖珍抄本。不过它们只是起到袖珍“提词人”的作用,在演唱者背颂他的长诗而有所遗忘的时候,为他提示。在很多情况下,杂耍演员,甚至不识字的,也是他们演唱的作品的作者,至少是他们加进去的那些段落的作者。”(35,18)对西欧民间说书人的这一概括,与波斯、中国等国中世纪文学的研究者的说法几乎完全相符。我们到处可以看到师父向徒弟口授作品的情况(不管他们是否识字),和一定阶段上袖珍“提词人”的出现,看来在平民文学的叙事作品书写形式(比如伊朗人的抄本,中国中世纪的刻本)的形成过程中,它们起过不小的作用。再补充一点:爪哇的木偶戏演员也熟悉袖珍“提词人”,因此可以推断,它们对于起源于戏剧演出的韵文散文的爪哇语、巽他语、马都拉语及其他语言的叙事文学的形成,具有一定的意义。

各民族的俗文学的主题和人物类型在很大程度上都很相像，都追求与市民阶层的世界观相关联的理想。因此阿拉伯、波斯、中国、土耳其小说中便有许多人物类型雷同，如机灵的小偷、不忠的妻子、愚笨的丈夫、受骗的法官、淫乱的和尚或尼姑，所有这些人物都出自骗子故事或小说，它们起源于民间生活故事、笑话和故事诗，在多数民族中都是同型的，正如这些人物所处的情境在很大程度上同型一样。而且这些情境的相似或相同，使一个民族从他一民族借用俗文学的情节变得更为容易。此外，中世纪低俗文学中还可见出整个封建社会传统思想的影响，它宣扬的是封建道德，尤其宣扬宗教的世界观。当然，所有这些宣传都很原始而直白。比如中国中世纪晚期的平话中的叙事，结尾多是直接要人向佛和菩萨焚香膜拜，弃恶而行善。

在中世纪俗文学中占有明显位置的是使用所谓“动物”和“植物”母题的譬喻性作品。这类作品在早期具有劝喻和譬喻性质，因此在意义上接近于寓言和道德说教。在中世纪晚期，这些母题主要用来创作直言不讳的讽刺长诗、中篇甚至长篇小说。这一类作品，除了西欧家喻户晓的描写列那狐的之外，还有拜占庭晚期的长诗，如《驴子、狼和狐狸的优美故事》、《可敬的驴子传》，还有讽刺性散文《果谱》，后者是一部把各种植物（榲桲、葡萄藤、葡萄干、扁豆）人格化的作品。东方文学中与它们类似的有朝鲜作家林悌（14 世纪）的《鼠狱记》和《花史》（47；102，151，192）；越南的故事《花国奇缘》、《鼠精传》，据说出自 15 世纪下半叶在位的国王黎的《圣宗遗草》，而且代表了有些异样的类型，即动物和昆虫不是在同类中活动，而是或为人间的妖怪，或出现于他们的梦中，如花国中的蝴蝶化为花国女王现身于故事主人公的梦中。（77，120—140）

在中国文学中,“动物”和“植物”母题的流布不够广泛,这可能是因为中国民间文学中动物的故事为数不多的缘故。不过可以推断,一些动物故事被《西游记》采用。但是与拜占庭晚期的这类作品类型上相近的,看来是邓志谟(16—17 世纪初)的《梅雪争奇》、《花鸟争奇》、《蔬果争奇》等等。(130,卷Ⅳ,918)

“争吵”乃是几乎所有民族中世纪文学中最为流行的形式,它起源于民间庆典游戏,受到过学术“争鸣”形式的影响。A. H. 维谢洛夫斯基在分析以日耳曼民族的冬春(或夏)之争为代表的民间庆典时,回忆起欧洲中世纪流行的游方艺人与小丑之争、学校的辩论会、对谈诗和中世纪诗人的辩论。(7,218)B. M. 日尔蒙斯基考察了同一主题,介绍了突厥民族的辩论游戏。(26,110)

看来,中国中世纪也有过类似演戏的争论,虽然与民间庆典有关的例子不见记载。20 世纪初在敦煌藏经洞发现的手稿中有一则《茶酒论》,酷似欧洲中世纪学术争鸣的类型。酒和茶争论的是他们之中谁应受尊敬,并且援引中国和印度的历史人物来证明自己的优越。最后水出场来调解,因为没有水也就没有酒和茶。(108,卷 1,267—269)文本开头的说明“茶出来说”清楚表明这是游戏“学术”争鸣。花(如玫瑰与水仙)或物品(剑与芦杆笔)的争论在中世纪阿拉伯文学中相当流行。(60,215,注解 153)它们用韵文或散文写成,或两者兼用。中世纪晚期的文学中这类作品的模拟讽刺或讽刺性质尤为突出,这从俄罗斯与朝鲜两种相去甚远的文学中便看得出来。试作一比较:俄罗斯 17 世纪的《鸡与狐狸的故事》讽刺的是劝喻性的传说(32,537—539),与它同时代的朝鲜的《野鸡的故事》(34,131—147)揶揄的是学究式的儒家争鸣。

在东南亚,特别是马来人的文学中,有许多寓言性长诗(有些

含有讽刺性潜台词),还有一个大概写于15世纪的家喻户晓的小说《机灵的小鹿》,它也像西欧写机灵的列那狐的故事一样,颂扬的是机灵和智慧战胜愚笨和野蛮势力。(8,30—35)中世纪作者对寓言和劝喻的热衷,无疑在当时的世界各个角落促进了印度《五卷书》一类以动物故事母题为基础的劝喻性作品的极大普及。

从文学进一步发展的角度来看,中世纪俗文学大概代表了文学史上最有前途的一个方向[10]。这个时代处于文学体系边缘的,近代却移到了它的中心。此外,在可以称为过渡时期的中世纪末期我们有时还看到雅和俗两种文学的耐人寻味的平衡。比如日本和中国17世纪就有这种情况。正是在这一世纪产生和发展起来的俗文学(主要是市民文学),开始觊觎雅文学的地位。当时的中国作家的言论证实了这一看法,他们认为对市民小说和戏剧的评价应不低于儒家经典。在很大程度上具有非文学功能的雅文学的传统体裁,依然生存于这些国家,而且由于复封建的缘故,在最近几个世纪也没有消亡,但是与它们同时并存的还有在社会上极为流行的相当成熟的新体裁,它们属于另一种社会环境和市民文化。这种暂时还未被正式承认的文学对社会意识和文学实践的影响相当大,所以1602年中国朝廷专门颁诏严格禁止官吏们"以小说语入奏议"(133,14)。

二、中世纪文学发展的特点和类型分析的几个问题

除了中世纪特有的、以这种或那种变体见之于各个区域的文学体系之外,还必须指出整个中世纪文学创作的其他一些特点。

看来，首先应当论述的是体裁的主导作用，和研究者们所考察的高雅文学体裁的等级。思维的传统性，它的模式化(21,60,138)，再加上很难从整个书写传统中把中世纪作者区分出来(或区分得不够)，造成了构成作品的特征之一是严格遵守的体裁规律。体裁乃中世纪文学的首要标准，所以作品标题里经常注出体裁。Д.С.李哈乔夫搜集了许多古俄罗斯书生文章中举出的这类标题(51,61—62)，他写道，“体裁名称注在作品标题之中，显然，这是受了古俄罗斯文学艺术方法某些特点的影响。”(51,61)然而这种实践并不仅仅是古俄罗斯文学的特点，而是绝大多数中世纪文学的特点[11]。

类似的情况不仅见于其他欧洲文学，比如拜占庭和拉丁文学，而且见于东方文学。比如阿拉伯人的书信体裁的作品的标题中一定先要有带有相关体裁意义的“里萨拉特”，他们中世纪传记的标题也先是“西拉特”一词，它马上提示人们他们要读的是一本什么体裁的书。马来亚作家也在标题开头标出体裁：许多叙事散文(常常插入一些诗文)在标题之前都冠有“希卡亚特”，长诗之前则是“沙依尔”(两词都源于阿拉伯语)。

在中国、朝鲜和一部分越南文学中，起提示作用的是标题的最后部分。在具有典仪和公文功能的高雅(据东方的观念)散文中，这种提示尤不可缺。中国在这一创作领域就很流行十分细小、枝蔓丛生的亚体裁系统。比如20世纪初的理论家吴曾祺就发现了230种中世纪文学中仅仅用于高雅散文的专门的体裁标识(120，附录1—51)[12]。值得注意的是，这个实际上反映了封建社会复杂的等级制度的极为严格的体系(由发件人官品决定的各类公文的特殊标志，由死者年龄〔他岁数比作者大或小〕决定的祭文的特殊标志，全都由此而来)，其中一部分在从高雅文学向一种几乎或

完全没有非文学功能的文学转移的时候(远东尤其如此),失去了它体裁名称原有的严格性。比如中国、朝鲜、日本、越南高雅文学中的"传"原本只表示"传记",在作为各种文人文言传奇名称的时候,虽然还保留着同传记形式的关系,但已经只是残余了。而在《水浒传》的书名中,这一体裁名称的意思很难解释(也可能是各个人物传记的总汇,或者如17世纪一位批评家所说,是作为正史注解的"传"),而当传到朝鲜或越南的下游异国土壤的时候,这一词便差不多完全失去了与传记文学的关系,而只表示长篇叙事,表示小说(在朝鲜是散文体,在越南是诗体)。日本的"物语"一词自平安时代起表示叙事散文,也标入许多书名,它的意思比较宽泛。称为"物语"的既有《源氏物语》一类的长篇小说,也有如《平家物语》的军记中篇,甚至还有起源于传奇小说的作品,如《今昔物语》,它乃佛经、中国史书以及日本本国的传说中片断故事的汇编,成书于11世纪;归入这一类的常常还有化为故事插曲的一组组抒情诗,如《伊势物语》。从各国中世纪文学中可以明显看出,一般说来,体裁名称的严格性看来与作品的非文学功能相关联,因为封建社会严格的社会等级要求绝对遵守使用各种公文的礼仪。随着非文学功能的丧失,书写文学中体裁名称的严格性也明显弱化,并且出现了并不狭隘(如中国呈给皇帝的"奏"和凭吊年幼死者的"哀"),而是相当宽泛的概念,如日本的"物语",马来的"希卡亚特"和俄罗斯的"话本式小说",它们几乎表示所有叙事散文。

近年Д.С.李哈乔夫根据古俄罗斯文学的材料,提出了研究体裁等级的重要性问题。关于严格的体裁等级的话题也适用于远东文学史。从中世纪早期开始,中国就已经出现诗歌和散文作品的特殊选集,其中第一本是昭明太子萧统的《文选》。为了突出纯

艺术作品(编者显然意识到这一任务,并把它写进了序言),萧统按体裁编排了作品,一开始是赋和诗,即基本上与非文学功能无关的作品,而最后是纯功能性作品(公文和礼仪性文字),如描写行为的"行状",表示哀悼的"吊文",祭奠用的"祭文"。在整个中世纪,把诗和赋奉为一尊的这一倾向在大多数3世纪以后编纂的别集里都有所表现。所以产生这一传统,看来是因为早就认识到艺术性乃文学中的首要因素。我们不妨看一看萧统的序言,他在里面说明了筛选作品的原则:"若夫姬公之籍,孔父之书……老庄之作,管、孟之流,盖以立意为宗,不以能文为本,今之所撰,又以略诸……至于记事之史,系年之书,所以褒贬是非,纪别异同,方之篇翰,亦已不同[13]。若其赞论之综缉辞采,序述之错比文华,事出于沈思,义归乎翰藻,故与夫篇什,杂而集之。"(转引自2,13)

中国早在6世纪便确定的划分体裁等级的原则,只是被最正统的儒家所打破,他们看重的正是高雅文学的功能性体裁,对之倍加推崇。这一倾向见于晚期的选集编纂者,如姚鼐和曾国藩,他们的文集开卷并不是赋和诗,而是"论"或"辩",即对儒家经典某些论点的阐释。

中世纪文学作为世界文学史上一个确定的类型,其特点是它特殊的创作手法,和原则上部分有别于古代,尤其有别于近代的创作方法。遗憾的是,关于中世纪文学的创作方法问题,不仅是东方的,而且有西方的和俄罗斯的,都还没有定论。对这个复杂而又重要的问题的兴趣,只是最近刚刚产生(59;83;85)。对于认识中世纪创作方法具有同样重要意义的,是Ю.М.洛特曼关于同一美学的论述(虽然我们以为"同一美学"一词不够恰切),这是民间文学和中世纪文学共同使用的,以"所写生活现象与听众已经熟悉的、

形成规则系统的模式一致”为基础的美学[14]。(55,173)

Ю.М.洛特曼认为,同一美学的认识论本质在于“各种各样的生活现象是通过把它们与一定的逻辑模式等同起来来认识的”(55,174)。这样便形成了这种文学材料的一个似乎封闭的圆圈,它表现在情节、人物类型的稳定性上,表现在语言的模式中。Ю.М.洛特曼同时还继其他研究者之后正确指出这一等级的文学具有的两个特点:一方面是受规范和经典的束缚,另一方面又有即兴创作的自由。选择构筑作品的材料的局限性和几乎无限的构筑样式的结合,可以帮助我们了解中世纪语言艺术中结构因素的特殊重要性。

中世纪的作者(不管是东方还是西方)在很大程度上是用现成的情节和修辞模式来构筑自己的作品的。正如Д.С.李哈乔夫正确指出的,“文学的传统性使人难于使用出人意外的形象,出人意外的艺术细节,和作为艺术手法的出人意外修辞手段……模式化入了中世纪文学体系的本质。”(33,62)

中世纪作者一般不虚构不寻常的新情节,他只是全力以赴去改写已有的情节。这样的例子是人所共知的,只要回想一下《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》就已足够,这两部作品不仅在印度本国,而且在东南亚其他国家都有无数改写本,还有西欧以亚瑟王故事为情节的作品。正如Б.А.格里夫佐夫指出的,“中世纪作家并不发明情节,他仿佛只做转述,把古老的母题有时用散文,有时用韵文联结起来。”(17,27)东方和西方中世纪文学中对同样一些情节的无穷无尽的加工和改编便由此而来。同时还不难看出,新的情节多在民间文学传统中形成,然后由文学家们借用。中世纪作家们所用的情节的一个同样重要的来源,常常是外国文学。

中世纪作者的个性,他对旧传统的态度,也与今不同,他能够比现代作者更自由地从传统中汲取滋养(因为那个时代既没表现鲜明的个人风格,也没有抄袭的概念)。文学传统本身在很多方面都是集体的书写创作的反映,创作过程也是以另一种方式进行的。这一时代同一美学的极端表现,可以认为是以从前人作品中借用来的现成的细节来构筑的作品。比如17世纪拉丁语诗歌中的集句诗,就是取自维尔吉等著名诗人现成的章句(93,106)。类似的现象也见于东方文学。比如中国的戏剧(尤其是17世纪的)每场最后都有以这一原则集成的联句诗,即每一行都取自一个唐代著名诗人的作品。不过更常见的不是这种完全的借用,而是最大限度地使用前人作品中的形象、个别字句或章句,来创作新的诗篇或散文。中国古典诗歌中这样的例子不胜枚举,中世纪的诗歌注家也不断指出;Л.З.艾德林就研究过陶渊明诗中的这一现象。比如他《命子》一组第十首共有八行,第一、四、八行取自《诗经》,第三行则取自《淮南子》。(104,188—189)

阿拉伯中世纪诗歌中也有类似的现象。A.Б.库杰林研究过伊本·宰敦(11世纪)的喀西达颂辞,他写道,诗人"在他的作品中似乎是用现成的细节来塑造恋人的形象,每个细节都是一定的感受、冲突、性格特征的象征。"(46,57)研究行吟诗人作品的学者也指出了诗歌的公式化和套语化,M.Б.梅拉赫写道:"艳情抒情诗的任何一个题目都拥有多多少少常用的词汇、句法和演说套语。"(59,316)不过应当指出的是,这种以现成的细节结构诗篇的办法实际上始于古代。研究古希腊文学的学者指出,赫西俄德《神谱》1022行中有板有眼的338行是借用来的(主要取自《荷马史诗》)(151,90)。

除了这种创作方法,与中世纪文学的典型的同一美学密切相关的,还有那个时代调节解读文学作品的规律。读者并不欣赏原则上的创新,恰恰相反,而是恪守经典,恪守传统。在这方面非常突出的一例,是16世纪末——17世纪初伊朗诗人哈亚·阿亚图拉·拉济对纳沃伊(1441—1501)著名的《五诗集》(1483—1485)的模仿。他的五首长诗中有三首两行诗不合规范,为此沙赫(国王)阿巴斯一世(诗人在他宫中任职)下令拔掉他三颗牙齿,但是对他借用自传统两行诗的章句,每首两行诗奖励一个金币[15]。从这一角度可以清楚看出,为什么中世纪"和"前人作品之风如此之盛,比如波斯语诗人无数"和"《五诗集》之作,还有中国的苏轼"和"陶渊明的120首相应作品。

这一传统当然多见于诗歌,不过我们在散文里也看到有类似的"和"作。朝鲜15世纪作家和思想家金时习(有《金鳌新话》)模仿中国作家瞿佑的五篇故事就是这样的作品。金时习所写的这些故事用的也是前人用的文言,其中不只是情节素,而且不少句子都取自瞿佑的作品。(62)

中世纪文学除了上述根本的特点之外,还有其他一些特点,不管是研究东方文学还是研究西方文学的学者,都已经指了出来。其中较之古代和近代更为密切的语言艺术与宗教的联系,首先表现在宗教思想的表达往往成了作品的目的(我们还知道有从誓言书版上抄录和用之印书的事,特别是佛教徒作的)。中世纪晚期还有一些并非从宗教题材直接改编的作品,作者劝诫读者树立真正的信仰。不能不指出的还有宗教思想对中世纪作者的影响,它不仅仅表现在宗教题材的作品之中。

不过宗教对中世纪文学的影响,在不同文化中也并不相同。

它最突出地表现在基督教国家和印度文化区,西藏尤为明显,其次是在远东国家,因为那里起宗教作用的是和释道两教以及其他地方性崇拜和宗教(如日本的神道教)并存的儒家学说。关于中世纪信奉儒学的国家的宗教文学与世俗文学的关系问题,不可能在欧洲文学那样的层面上解决。比如像"奏"和"论"这样为儒学严格规定的体裁,就很难划为宗教文学。没有一本儒学著作论说神或上帝。佛教诗歌的问题也很复杂,特别是与禅学有关的诗,它显然很难纳入纯佛教问题。而多数著作属于佛教或道教经典的纯宗教文学,在中国则不能称为作为语言艺术的文学。

中世纪语言艺术的另一个特点,是存在特殊的文学礼节,即独特的文学"礼貌"的观念,并根据这种礼节来塑造人物形象(通常是理想人物),比如史书中的皇帝及其大臣。由此便产生了古代家谱、奇生和英雄童年,还有无数的征兆,它们指出主人公脱俗超凡,预言他要君临天下;皇帝也必然气宇轩昂,仪表堂堂(在中国南北朝正史中,对帝王的描写都用取自佛经的修饰语,使帝王贴近释迦牟尼。C.C.阿维林采夫发现早期拜占庭文学中也有类似的现象,其中帝王的肖像取自耶稣)。

中世纪文学的一个至为重要的特点,是同意识形态比较直接的关系。正如研究古俄罗斯文学的学者 A.H.罗宾逊指出的,在很大程度上决定中世纪文学的这一特点的,是那个时代"文学创作不是独立发展的(作为意识形态的一种特殊形式),而仿佛在具有各种实际用途的文献体裁"内部"或作为其一个成分而发展的(比如编年史、庆典演说、圣徒行传等等)。文学的这些综合的和具有实用目的的功能阻碍了把文学创作从文献中往外划分,决定了美学比较(相对于近代文学而言)直接地依赖于整个意识形态。"(85,

83—84)

在研究中世纪文学时必须考虑的一个极为重要的因素,是这一时期特有的时间观。中世纪宇宙观的特点是原则上的自我封闭,面向过去而不是面向未来。

"古代东方文化赖以建筑的价值体系的基础,是与过去紧密联系的永远延伸的现时。"(19,162)比如中国人从古代起就认为历史就是朝代不断更迭的历史,是沿着一个封闭的圆圈无休无止地重复的运动。(44,85)印度对时间的传统理解的象征是车轮。这一封闭时间的观念同佛教一起在纪元初的几百年里传入了中国(并同中国已有的非常相像的古代观念结合起来),然后又远播远东、东南亚和中亚各国。对时间的这种认知在很多方面与前基督教欧洲特有的希腊化时期的认知是近亲,因为古希腊人把世界看作是"静止中的存在或沿着一个大圈的循环。世界上发生的事件并非绝无仅有:时代一个个更迭,曾经存在过的人或现象会在大年(即"毕达哥拉斯纪元")过后重新复归。"(19,162,163)我们知道,基督教带来了把时间看作自创世到世界末日的运动的观念(即所谓的"终结时间观")。(20,154)

东方民族中世纪的时间观和时间的运动观,与古代到处流行的观点一般没有原则的差别。与这些观念相联系的还有属于遥远历史的"黄金时代"的观念。这在很大程度上也说明了中世纪许多民族何以特有"复古"运动。第一场这样的运动发生在古代晚期,中世纪之初(2—3 世纪)。研究古代文学史的学者称之为"希腊化文艺复兴"。这场运动与重要的社会进程,尤其与希腊东部各省文化生活的复苏有关,它在语言艺术领域里主要表现在作品的修辞和语言上。严格的、遵循古代范本的散文化风格取代了被称为亚

洲主义的富丽复杂的东方风格。C.波利亚科娃写道:“古希腊的净化主义由于抛弃了活的语言,结果成了少数腐儒的渊博学问的表现。这也是古风文学越来越远离人民的原因,而且推动了与其对立的文学流派的出现。”(78,10)

在一定意义上类似的潮流也发生在中世纪的东方,中国和阿拉伯尤为明显,而且都是在中世纪的繁荣期,即8—10世纪。中国的这场运动首先由韩愈发起,它主张在思想上向早期的儒学复归,在语言和文风上相应地向古代严格的散文风格复归。雅典派风格在纪元初的几百年间取代了希腊化时期典籍的复杂纤巧的风格,韩愈及其追随者向古代经典的修辞和语言标准复归的斗争,也是对前几百年(特别是3—7世纪)称为骈文体的极为浮艳纤巧的风格的反响。发生于中世纪鼎盛时期的这场运动,是在传统的儒家思想范围内发展的(其维护者强调古代学说不可动摇),它的矛头并不是指向占统治地位的思想,而是指向儒学的古老对手——道教和佛教。韩愈所树立的“道”的权威,消灭个性的所有表现的传统的权威,他对人的义务感的态度,在我们看来,是表现了中国复古运动倡导者的思维带有根本的中世纪性质[16]。后来到了16世纪,中国文学中又掀起了一个复古运动的浪潮,它这次基本上带有文体性质,是对要求参加科举考试的人必需掌握的八股文的反应。值得指出的是,这场运动的倡导者求助的不是他们的直接前辈韩愈,而是古代末期(纪元初)的著作家。与唐代复古运动相关联的是这一派别的下一个浪潮,它于17世纪末到18世纪初,在中国复封建的情况下,产生在桐城派文人中间。(14)

印度17世纪发生的复兴梵文文化的运动,也可以归入世界文学史上晚期的“复兴”运动,因为它在很大程度上也带有文体性质

(班智达体"panditkavi"和长诗"riti-kavya"体)。类似的倾向也发生在18世纪末到19世纪初的爪哇宫廷文学中,那时主张恢复古代印度教的力量重新得势,改编的9—13世纪的长诗得到了空前的普及。

正如上面所说,当韩愈及其同道主张恢复古代儒家思想并且反对满是典故的"黑暗"的骈俪体的时候,阿拉伯穆斯林文化区的正统文学家也在号召恢复古阿拉伯的诗歌形式。基本上仅限于文体和体裁范围的这次运动,是作为对"复兴"期诗人的创作的反响而产生的。(100,142)9世纪阿拉伯文学中这场新与旧的非常重要的斗争带有纯中世纪的性质。这从以下事实可以看得出来:忠实于"新文体"的人,如依卜卡欣·苏里(卒于856年)和诗人伊本·穆塔兹(861—908),"在捍卫自己的成果的同时却诉诸传统,说'新者'根本不新,因为它的成分既见于《可兰经》,也见于先知的传说,还见于古代诗人的作品。"(37,73)

8—9世纪在欧洲中世纪文化中还有一个引人注目的现象,人们称之为"加洛林王朝文艺复兴"。从一般类型学的观点看来,它在很多方面都更接近于中国的而不是阿拉伯的复古运动,因为它涉及的不仅是所写作品的文体和形式,而且还有思想内容。正如M.Л.加斯帕罗夫所说,"在新的、基督教的基础上复兴古代文化,乃是卡尔大帝的同时代人的共同理想。古代诗人应当赋予他们所写的作品以形式的光辉,基督教应当赋予它内容的真实。"(13,230)内容真实也是韩愈的要求,他认为这真实就存在与儒学之中,并称之为"文以载道"。正因如此,我们以为,M.Л.加斯帕罗夫把欧洲中世纪文化史上的加洛林王朝文艺复兴与中国和穆斯林的复兴相提并论是正确的[17]。(13,223)

如果对东方的复古运动作如是阐释,就会产生一个问题:怎样把这一发展图式与欧洲的联系起来,东方文学史上有没有类型上与西欧14—16世纪的文艺复兴相似的阶段?大家知道,在俄国就中国的文艺复兴问题发生过相当激烈的论争。拥护这一假说的人认为中国的文艺复兴,就是上面说的复古运动,而且在一些作者看来,它应当是开辟了世界文艺复兴的纪元。当然,在这篇文章里很难对这些学术论争做详细的介绍。要想解决这一问题,需要组织安排并在语言、文学、历史文化学和文艺学方面进行刻苦的研究,既研究类型学比较的方法,研究中世纪文学及文艺复兴时期文学模式的建立,也研究中国文学史的具体问题。我们只想提请读者注意,如果接受一种观点,即欧洲的文艺复兴是从中世纪向近代过渡的时期,那么显而易见的是,东方与文艺复兴类似的现象我们也应当到具有明显过渡性质的时期去寻找。中国文学发展史上的这样的时期,看来应当划在16世纪中叶以后。正是在那个时候中国产生了资本主义关系的萌芽[18],没有这种关系,文化中就不可能出现原则性的新质。这是一个城市文化高度发展和尝试彻底打破中世纪文学体系结构的时期。正是在16—17世纪,中国的作家们越来越激烈地反对起文学中形成的陈规旧套的文风,开始模仿一系列中世纪的情节,出现了对所写现实采取新态度的苗头(特别是在某些戏剧家如李渔的作品里)。但是这一时期,第一,不可能(像欧洲那样)以近代文学的确立而告终,因为它的发展被满清入侵和中国的复封建主义所打断,至少是为之严重阻碍;第二,中国摆脱中世纪经典束缚的过程,是与复古运动没有关联的[19]。正如Д.С.李哈乔夫在他一篇近作中指出的,真正的文艺复兴只能在别国古代复兴的基础上实现。(53,24)而在中国(印度也一样)并不存在

任何别国古代的问题。而且与基督教的欧洲(那里是把古代作为多神教来否定的)不同的是,中世纪不论是在中国还是在印度,都不与古代对立,而且是古代就已开始的倾向平稳的发展。看来同样重要的是,欧洲文艺复兴的特点之一是它的世俗性质,而中国16—17世纪的文人通过他们的作品或理论著作表达了新的思想,他们反对的首先是占统治地位的儒家(总的说来是世俗的,虽然它也包含礼仪和崇拜的成分)意识形态,而求助的正是佛教思想,即同宗教思维相关联的思想。其实正是传统学说中的这一封闭性,和新鲜思想强大影响的缺乏(这时开始渗透到远东各国的天主教和托马斯·阿奎那著作的译本,也无助于新世界观的形成,尽管它们使得许多思想家开始怀疑既有的观念),造成了一种状况:与欧洲文艺复兴时期的作家不同的是,中国"过渡"时期的思想家们无法建立一种与中世纪的世界观对立的全新的世界观。17世纪中叶由于满清人的入侵而中断了的在中国建立新文学的过程,实际上到19世纪末才得以完成。

在文艺学上,"类型学"一词常用于各种意思,有时用来界定文学发展的不同道路,有时则相反,是对语言艺术发展过程中产生的相似现象的研究。在本文中我们更感兴趣的,是一个时代(在本文则是中世纪)所特有的相似文学类型的确定。东方学中业已确定的类型学分析方法,即通常通过把东方的文学现象与已有定论的西方文学相提并论的办法,来确定某一文学现象在世界文学过程中的位置,这种方法我们以为不够准确。这种对比一般是泛泛而已,没有突出个案方面,而这个案方面正是具体的类型学研究的依据。我想,对每个作品的分析都必须起码突出3个层面:1. 思想层面;2. 描写层面;3. 叙事层面(情节安排,讲故事人特殊的风格

等等)。这一公式当然更适用于小说,研究抒情诗、古文和戏剧时就要做些修正。此外还要注意的是,据我们对中国小说的考察,作者观念和世界观的发展要快于描写的演变。在从中世纪到近代的过渡时期我们常常看到,一些崭新的观念同源自中世纪传统的陈规旧套式的人物描写可以在作品中共存。叙事层面的发展常常同原始的口头形式相关联,比如同(中国或近东)早期产生的说书相关联,并且超前于观念和描写的演变。凡此种种都表明,中世纪文学作品除了上述层面的同步发展之外,还会有非同步的发展。

由于类型学比较具有概括的性质,所以一些学者就常常作出论据并不充分的结论,如认为中国的传奇或创作于14世纪的《三国演义》和《水浒传》等书写史诗具有文艺复兴性质。

远东传奇的形成与西方的这一体裁的发展的确有类型学上的相似之处(我们要指出,对文学现象的发展道路在很大程度上恰恰可以作类型学分析)。比如中国的小说肇始于汇集成册的街谈巷议、道听途说,它最早产生于纪元前几百年,与古希腊罗马晚期的文学(克劳狄·埃利安的《形形色色的故事》)有相仿之处。在纪元3—6世纪,即中世纪早期(按流行的划分),散文中叙事性的发展基本上是通过志怪和志人(特殊的历史轶事)的短篇。这类小说的编纂完全是出于功利的目的,即为了以大量事例证明神鬼确实存在,或图解佛教徒宣扬的因果报应学说。不过也有相反的情况,如4世纪的雕刻家和画家戴逵就专门搜集了否定因果报应说的著名事例。他从史书中抄录了许多故事,讲述人们行善不得好报反而遭罚,而生活中恶贯满盈之徒却非常走运,不遭任何报应。这些书渐渐失去了狭隘的实用意义,却赋予了唐代传奇以生命。当时的作家似乎把传记和历史文学的经验同汉魏短篇小说的情节结合起

来，创造了一种全新的体裁，后来称为传奇。此外魏晋的志怪小说从叙事的安排上看，也很接近于意大利的滑稽小说。到了10—12世纪，除了继续发展的文人传奇之外，中国还产生了话本，为了有别于文人传奇，我们称之为市民小说。这种小说产生于说书，它既决定了城市生活描写的平民化，也决定了叙事的原则和思想内容，比如决定了许多小说的佛教色彩，这色彩与在对世俗之人宣扬佛教的基础上产生的职业说书的起源密切相关。

在西欧，比如在西班牙，文人小说也是起源于劝喻性范例（拉丁文为exempla）汇编，它们由多明我会修士编纂，对一些连环小说（如《一千零一夜》）的出现产生过影响，如彼得·阿方索的《神职人员训诫》（12世纪）和胡安·曼努埃尔（1282—1348）的《卢卡诺尔伯爵之书》[20]。不过范例故事集的性质在欧洲和中国有原则的不同。中国从范例集到文人小说的过渡发生得相当早（在7到8世纪），志怪小说多于生活故事，结果便形成了在中世纪观念上典型的唐代传奇。而欧洲是14世纪才形成故事体裁，作家们主要关心的正是生活方面的事例。西班牙的小说创作伊始，比如胡安·马努埃里的作品，还没有超出中世纪的传统（如果把他的事例同塞万提斯的训世小说或再晚一些的维加·伊·卡尔皮奥〔洛佩·德·维加，1562—1635〕的小说作一对比，则尤为明显）。意大利小说的发展在时间上与文艺复兴文学的繁荣是一致的，此外甚至还可以说，小说乃是文艺复兴文学的主要体裁之一，然而并不能因此像有些人那样得出结论，说小说是独有的文艺复兴体裁。意大利小说中的文艺复兴成分是它的世界观，是对人及其能力的全新的看法。正是在这一方面，中国文学无法与意大利文学相比。

有人拿来与意大利的小说相比的中国文学作品，实际上不是

一种体裁，而是两种，即所谓文人传奇和话本。把中国的传奇看作文艺复兴文学的人，把这两种体裁混为一谈，认为它们的差别仅仅在于唐代传奇的贵族气和宋代话本的平民性。(41,229)这些人不仅混淆了两种不同的体裁，而且还忘记了唐代传奇(恰恰不是贵族气的)通过类似的宋代传奇(并非平民化的)得到了发展[21]。客观地研究中国文学的学者对12—17世纪的话本与薄迦丘和乔叟的小说或俄国17世纪的小说所作的对比表明，中国的话本在叙事和描写(对生活、人物的描写等等)的发展上无疑向前跨出了特殊的一步，表明它们在情节上比其欧洲同类要复杂一些。此外，中国作者的立场与意大利或英国小说家的立场也有原则的差别，他们对所写的事件和人物的态度也并不相同。正如捷克科学院院士Я·普什克所说，中国话本的作者“似乎与这现实生活，与他所写的人物，与他的生活环境，与他们的所作所为，融为了一体”，而欧洲文艺复兴时期的小说家(薄迦丘、乔叟)“却仿佛是带有个性色彩的个人”。(79A,91)他们以反讽的态度对待所写的人物和事件，对所写的情景似乎是冷眼旁观。欧洲文艺复兴时期作品中作者与所写现实间的这种距离的加大，直接取决于他们的个性自由观和创作因素。正如A.H.热洛霍夫采夫在他的著作中所指出的，中国的话本就其所反映出的对世界的看法来说，最接近于17世纪的俄国小说，它们是在中世纪和近代之交发展的，但是距文艺复兴时期对人的观点还相去甚远。(24,171—187)

有人把中国的书写史诗与意大利文艺复兴晚期的作品，如阿里奥斯托的《疯狂的罗兰》和塔索的《解放了的耶路撒冷》做过对比(41,279)，其实前者的情况也如上所述。不过这一对比只能在一方面进行，即不管是中国的史诗还是阿里奥斯托的长诗，都是作者

在原始的口头创作情节基础上改编而成。但是如果从作者的世界观及其表达的观念的层面上去做比较,那么阿里奥斯托那充满反讽的文艺复兴时期的世界观就无论如何也不能与罗贯中、施耐庵的完全中世纪的世界观相提并论。也像传奇一样,思想层面的比较表明,中国7—15世纪的文学遗产,尽管它水平很高,但无论从描写层面还是从叙事层面上,都不能称为文艺复兴的作品。因为文艺复兴首先是思想现象,是人类头脑中的转折,而这转折在中世纪绵延很久的远东各国恰恰没有发生。从上所述根本不能得出结论,说我们在意大利文学中就找不到类似《三国演义》的作品。看来与罗贯中小说相似的有他的同时代人安德列亚(Andrea da Barberino,14世纪)的作品,他生活在文艺复兴时期,却是依照中世纪的文学传统写作。他的作品有小说《法国王室》和《圭埃林·梅斯基诺(不幸的人)》,也像中国的史诗一样,是专门为平民读者而作。安德列亚也像罗贯中一样,写的是小说化的历史,标出确切的年代和地名。他想借助于因果关系把各别史实联成一体,写进事件的起因和人物的行为,也就是说和中国小说家一样,把史书变成了供水平不高的读者阅读的书写史诗。这位意大利作者作品的中心,是第一个基督教皇帝的儿子费奥夫的形象康斯坦丁,他"奉天命"成为朝代的奠基人。罗贯中史诗的核心,也是开国之君曹操和他的儿子曹丕——魏国第一个皇帝,还有汉室后裔、后来成为蜀国皇帝的刘备,以及建立了吴国的孙氏诸侯。(详见81)

正如我们所见,连这两位作家,两种相去甚远的文学的代表非常关注的历史问题在很多方面也颇相似。我想正因如此,19世纪末意大利著名文艺学家A·加斯帕里对安德列亚所作的评介,也完全适用于《三国演义》。他写道:"他根据这些(历史的——引者)材

料,写下了有点学术性的著作;他摆出一副历史学家的样子,他的意图是描写几个法国国王的出身和族谱,写得让民间读者不用进一步思索就能相信他的故事;的确,尽管有许多夸张和怪异,这本书里却没有任何当时与现在意大利这一阶层的读者不能置信的东西。"[22](12,Ⅱ,237)我们认为,恰恰应当到继承中世纪传统的欧洲作家的作品中去寻找相似的作品,来与东方中世纪的史诗相比较,并且揭示它们类型学上的共同之处。

在结束类型学分析的讨论的时候,我们觉得除了要求使用严格的历史的和系统的方法的普遍类型学问题之外,还必须提醒大家,当比较的对象只是文学体系的个别成分或现象,当研究也能够在非同步的层面上进行的时候,还可以对局部性的类型学问题进行研究。

三、中世纪文学相互关系的类型

把中世纪文学看作一个阶段,这一观念使我们有可能提出中世纪条件下文学关系的特点问题。许多苏联学者都探讨过这一问题(30,61—62;41,304—310;42,158—173;51,65—66),但是对社会和文化发展中我们关注的这一阶段相互关系的特点,还不能说已经充分揭示。

在中世纪文学中,习惯分为所谓老文学,即具有古代文化传统的文学,和中世纪形成的年轻文学。因此,有着古代渊源的中世纪文学和老文学,与刚刚形成的中世纪年轻文学之间的相互作用的结果,是迥然不同的。前一类的例子非常有限。我们所了解的东西方中世纪文学相互影响的绝大多数例子,恰恰都属于第二类,而

且是年轻文学向已经成型的、一般具有异国传统的老文学借鉴[23]。而且大多数都具有区域内的性质。

让我们来简单分析一下这两种联系的类型。第一类可以举中印文学的相互影响为例。这两种文学在发生接触之前(即纪元初几百年),都已有了成型的体裁体系。正如 П.А. 格林采尔在他为《世界文学史》第一卷撰写的最后一节《纪元初的世界文学》中所说,从古代末期基本的文学联系便同当时正在形成和传布的世界性宗教,特别是基督教和佛教,一起发展。正是以佛教为媒介,中国人在纪元初年才了解了印度的文学典籍。正如中世纪其他文学的情况一样,我们在这里看到的也是单向的联系。学术界熟谙印度以佛教和佛教文学为媒介影响中国文化的无数事实,但是没有事实表明中国文学在古代和中世纪反过来影响过印度文学。

反向影响并不存在,因为那时儒学和道教还没有以任何形式从中国传向西方。印度的佛教文学传入中国的时候,中国主要反映儒家世界观的哲学体系和文学体系已经大体形成,所以它只能在这一体系的边缘找片落脚之地。因此,从传入中国到 20 世纪初这段漫长的时间里,百分之八十属于翻译著作的佛教文学,依然处于文学的基本发展道路之外,仿佛是一个有着自己的体裁和特殊描写手法的自我封闭的文学现象。但是如果因此就说印度文学对中国中世纪文学没有产生任何影响,那也大谬不然。它的影响有时还很显著,但是没有触动业已成型的文学体系的根基。虽然我们从 7 世纪的佛教著作《法苑珠林》中得知,3 世纪著名诗人曹植写过“七赞”(134,109)[24],但是一篇也没有收入他的文集(文集里只有赞颂中国古代帝王的“赞”),也没有传世,因为没有一本中国中世纪的文选收入佛教文本,似乎它们不属于文学。极为罕见的

一例是1173年编的苏轼文集，收入他写的“赞”、“铭”和“书”等等体裁的佛教作品文集。值得注意的是，这些作品并没有像其他作品那样按体裁编排，而是作为某种异类附在书后。在文集续编里，也是在最后，在“铭”和“箴”之间苏轼写的12篇偈，则是完全不见于中国其他作家笔下的作品。

那么佛教及随之而来的佛教文学对中国中世纪文学的影响究竟何在呢？看来，一开始就应该把佛教思想、某些形象和佛教逻辑[25]的影响同具体的文学主题、情节或某些母题的影响区分开来。前一种影响可以从中国中世纪各种作家的作品中感觉出来，那是一个共存的释、道、儒三种宗教——伦理学说不断相互渗透的时代。儒家尽管对佛教不屑一顾，还是从古印度的学说中汲取了宇宙观、普遍理性观以及有关人的性格的某些论点。(112)佛教徒为了让外国的哲学和宗教适应于中国人思维特点，把曾经是儒家道德法典的“孝”纳入了他们的教义。(125,240)佛教徒起初千方百计抹杀他们教义的外国渊源，这时却编出故事说道教始祖老子成了佛。这一故事的依据是，老子乘青牛西去，而佛教正是从西方(中亚)传入中国的。道家反过来也从佛教中借用了复杂的寺庙典仪，还有生死轮回的学说。在中世纪晚期，这三种学说，尤其是在民间意识中，融合成了一种综合的宗教。

佛教作为一种特殊的意识形态对高雅文学的影响，主要见于诗歌，比如寒山和拾得这样的和尚诗人，他们的诗就采用佛教思想、形象，甚至引用经籍，然而他们又并不违背中国的诗歌传统，从中不仅借用诗歌形式，而且还有许多典故和一些形象用语。(155,11—12)但是这些例子也并不足以证明印度文学对中国诗歌产生过对小说那样的直接影响。

还是纪元初几百年,佛教开始在中国传播的时候,出现了一系列志怪述异的故事集。上面已经说过,正是从这些故事中产生了6—7世纪著名的唐代传奇。蒲松龄甚至18世纪的小说家纪昀和袁枚的作品也是从它们直接发展而来。这些小说集的作者为了搜寻引人的素材和怪异的故事,不仅去挖掘中国的民间文学,而且从译来的佛教即印度书籍中汲取情节。这些故事中占显著地位的,是演义阴间的故事,谒见阎王(梵文为 yama)的情节,还有神奇的变幻和梦境,它们是在佛经引用的本生和譬喻故事的影响下写成的。这样的小说集里还有不少现世作恶现世遭报的故事。这些借用来的故事渐渐地中国化了,如果不作专门分析有时很难辨认出它们是改编的外来作品。3世纪上半叶译来的《杂譬喻经》(*Sanyuktavadana Sutra*)里有一篇讲的是有个叫梵志(印度人名的译音)的人善作术。他"吐出一壶,中有女子与屏,处作家室。梵志少息,女复作术,吐出一壶,中有男子,复与共卧。梵志觉,次第互吞之,拄杖而去。"这个故事有个印度寓言常用的道德箴言:"先生云:'天下女人难信。'"

在晋人荀氏的《恶鬼志》里,这一情节已铺陈为篇幅较长的叙事。里面不用佛教寓言里常见的笼统的"曾经"或"古时",而是有一个准确的时间——"太元十二年"(即335年),这是中国小说典型的细节。故事由某个王国移到了中国,主人公却是外国人——一个能吞剑吐火的和尚(这类描写常见于中国的正史,其中说到印度的魔术师和术士)。故事说,和尚遇见一人挑担,求挑他一程,因为他步行疲极。"即入笼中,笼不更大,其人亦不更小,担之亦不觉重于先。既行数十里,树下住食,担人呼其食,云'我自有食',不肯出……食未半,语担人'我欲与妇共食',即复口吐出女子,年二十

许，衣裳容貌甚美，二人便共食。食欲竟，其夫便卧；妇语担人，‘我有外夫，欲来共食；夫觉，请勿道之。’妇便口中出一年少丈夫，共食……有顷，其夫动，如欲觉。妇便以外夫内口中。夫起，语担人曰，‘可去！’即以妇内口中，次及食器物。”

这个故事的下一个版本见于吴均(469—520)的《续齐谐记》，它的情节充实了更多的细节。挑笼人有名有姓，而且挑的不是空笼，而是装着鹅；还有他祖籍何处，在哪里遇见了那个身怀异术的少年。而且最耐人寻味的是，这里的少年已不是异国人和术士，而是一名普通的中国书生。

于是，一个异国情节一步步地变化着，最终具备了纯粹的中国特色。情节框架也越来越复杂，越来越使叙事接近了扩展的小说。不仅是那女子吐出了她的情人，而且那情人看见女子到屏后去找丈夫时，请挑笼人允许他再邀一个情人来，这情人也是他从口中吐出的。

小说还加上了一个中国传奇常见的结尾，它仿佛使读者从幻术世界回到了现实世界。书生临别送给挑笼人一个铜盘，接着的结尾便从这细节而来：“彦(挑笼人——引者)太元中(376—396)为兰台令史，以盘饷侍中张散；散看其铭题，云是永平三年作(即纪元60年)。”(113,54—57)这一版本自然也就丢掉了印度故事中的劝喻性结尾。把异国情节改写成本地情节，是中世纪各民族文学创作的特点。比如研究胡安·马努埃尔的作品《鲁卡诺尔伯爵》的学者就论述过异国情节的“西班牙化”的问题，他指出的实际上也是那些特点，即把故事搬到西班牙，改变主人公的社会地位，给予他们与西班牙社会制度相符的职务等等。(76,197)这些特点也见于上面所举的中国例子。改写为本地情节的类似事例，还可以在利

用借用故事情节的其他中世纪文学中找到，比如前面提到的15世纪朝鲜作家金时习，他从瞿佑的《剪灯新话》中取来情节，把地点搬到了朝鲜，还增加了一些地方性细节。(62)

于是，印度的情节通过复杂的途径，还常常经过过渡阶段，在中国中世纪叙事文学中占据了一席。(我们有意略去印度对中国戏剧的影响问题，它需要去专门研究。这种影响是可能的，因为在佛经传入中国的同时，还传入了一些印度戏剧家的作品。比如在天台山国清寺的手稿中就发现了迦梨陀娑的《沙恭达罗》。(111，1166)有时候，在个别情况下，印度情节还为正史所用。学术界广为人知的一个例子是一个儿童的故事，他想到了要称大象的重量，要先把它放到船上，量出船的吃水线，然后往船上装各种东西，再分别称出它们的重量就很容易。陈寿在《三国志·邓哀王冲传》里引用了这个故事，在这里它起着典型的礼节的作用，强调曹冲聪明过人，五六岁就能解决如此复杂的问题。这里引用的故事可以阐释为中世纪史书里常用的弱化的和重新改写的“英雄童年”的母题，它也被世界民间文学广泛采用。根据陈寅恪考证，这个仅仅因为提到大象就不常见于中国民间文学的情节，载于佛经译本，特别是《杂宝藏经》，今存5—6世纪译本，其中想知道大象重量的不是皇帝，而是神，提议用船来称象的也不是小孩而是老人：一个大臣的父亲。(132，17)今存的这一佛经译本比较晚近，这一事实并不费解，因为第一，中国的许多佛经并非一时译成，因此还很可能有更早的译本；第二，正如陈寅恪所说，《杂宝藏经》乃是由很多书编纂而成，陈寿是通过这些书才了解到这一情节的。把异国民间文学情节(已经改写的)写入正史，在中国相当罕见，这也证实了印度对雅文学影响不大的看法。

如果我们来看一看中世纪发生的从古代起便有着悠久书写传统的文学，与所谓年轻的中世纪文学之间的联系，将会发现另一种情况。这里在文学联系的初期发生的现象，Д.С. 李哈乔夫在论述“拜占庭文化往斯拉夫土地的移植”时称为迁移或移植(49,12)。他说，“现象迁移、移植到新的土地上，继续生存于新的环境之中，有时还以新的形式出现。不仅是个别作品，而且还有整个整个的文化层面移植到俄国的土地上，在新的历史条件下开始新的发展周期：变化着，适应着，获得了地方色彩，充实以新的内容，发展着新的形式……移植现象所以能够发生，是因为俄国中世纪的多数文化现象和作品还没有定型。”(49,12—13)

在一个较大的文学范围考察这一问题时很容易发现，我们必须划分出两种基本的移植类型：一是以把作品翻译成另一种语言为前提的移植，如俄罗斯和保加利亚的情况；二是在统一的文学语言环境下不需要专门翻译的移植。第二种类型见于远东文化区诸国，如朝鲜、越南和日本。这些国家两种类型全都存在，而且可以说是已经在旧的文化传统中形成的整个文学体系的移植。从中国向邻国移植的，实际上是包括美文(非叙事性)、诗歌在内的整个体裁系统，它们到7—9世纪，即正是其他远东文化刚刚开始形成的时候，已经完全成熟。如果我们来看看朝鲜或日本的著作家们从本国的文学作品中编选的文集，就会发现，它们实际上囊括了中国美文学的所有主要体裁。耐人寻味的还有，在移植体裁系统的同时，这些体裁的等级也移植了过去。比如日本11世纪藤原明衡(？—1066)的《本朝文粹》(辑入的是9—11世纪的作品)，和朝鲜15世纪编选的《东方文选》，我们从中看到的按体裁编排作品的办法和体裁的等级，一如中国6世纪初的《文选》。它们遵循的原则

都是:先是纯文学作品,然后才是公文和典仪性文字。日本的文集是按姚铉所编《唐文粹》(1012年)的体例编成,而后者根据的则是萧统的《文选》。这本日本文选从"赋"开始,然后是"诗",最后是皇帝的"诏"和其他功能性体裁。(115,207)朝鲜的文集自"骚"开始,然后是"赋",再后是"诗",最后则是国王的"诏"、"敕"等等。(75,76—77)更有意思的是,朝、日文选编者有别于中国的是,把佛教著作也编入了美文范本,如日本的"发愿"、"愿文",朝鲜的"道场文"。这是因为,佛教在朝鲜和日本的生活中所起的作用远远大于中国,多少世纪中都是两国的官方宗教。

当然,远东的体裁及其系统的移植过程中体裁的结构也发生了显著的变化。比如研究日本文学的学者就指出"赋"的传统题材变了,没有了狩猎、旅行、鸟兽和祭祀等等,在日本的环境下出现了描写树木、音乐、衣着、隐士生活和结婚的"赋"。(115,208)这一体裁的日本作品的不同题材,也决定了这一文集的编者藤原明衡对亚体裁群的划分与中国不同。14—15世纪在越南(65,32)得到普及的同一体裁,在本民族的土地上也发生了结构的变化(出现了中国的赋里没有的专门的诗歌结尾,和把这些诗融入按押韵散文传统写的正文的公式)。此外还发现,最容易发生变化的,是那些与非文学功能几乎(或完全)无关的体裁。

引进的文学体系及其在异国土地上的生存问题,同当地文学的发展水平密切相关。比如日本在引进中国的文体系之前,已经形成了它相当厚实的口头和(主要的是)书写文学传统,所以引进的体系依然是个与日本本国体裁并存的封闭现象。朝鲜和越南的这一过程有所不同,它们移植的体裁和文学语言实际上在漫长的几百年里都是书写文学的唯一形式。(还要说的是,一些民族的母

语文学只是在14—15世纪才得到发展,与它们不同的是,日本除了使用全地域性文学语言之外,还把日本语用作书写语言。)

连同异国文学语言一起的整个文学体系的移植,常常在接受国辟出一条特殊的发展道路,它在一定程度上乃是比较发达并且经历了古代社会的民族的文化模式的翻版。如果把这种翻版看作是沿着已辟道路机械而行,那将会大错而特错。既成的体裁系统及文学语言的移植仅仅涉及文学的一个方面,主要是公文性和典仪性的官方文字,还有几种少数的非功能性体裁。除了这个移植来的体系之外,还有一大批显著影响本国诗歌的形成和叙事散文的发展的根基深厚的民间创作。移植的文学体系和它的一些体裁在新的异国土地上渐渐地变化着,和当地的口头的甚至书写的传统发生了互动关系,结果产生了复杂的文化综合体。但是在这里,在与本民族民间文学传统紧密相关的非官方体裁中(经常是在一个文化区域内很相近的),我们也发现,尽管年代不同,文学的这些或那些层面的发展道路还是有某些相似之处。这尤为明显地见于朝鲜和越南的叙事散文史。两国的叙事散文的产生都比中国晚得多,朝鲜大约晚七百年,越南则晚整整一千年。(62,80)然而从志怪故事集到成熟的文人文言小说,叙事散文的发展在很大程度上走的都是3—10世纪中国小说发展的老路。

研究其他民族包括俄罗斯中世纪文学的学者不只一次指出了这种现象,他们早就注意到,接受国接受的主要是与本国文学相似的作品。Д.С. 李哈乔夫在发挥中世纪文学体系自我保护的观点时写道:“与历史上在俄罗斯土地上广泛流传的作品不相像的其他体裁的作品,几乎难以渗进俄罗斯。”(49,65)值得注意的是,他所举的例子实际上(正如我们所举的)属于非官方体裁系统的作品

(即叙事散文、骑士小说、如《罗马人士》一类的训世范例集、戏剧等等)。我想,问题并不在于成熟的系统面临异国的体裁时的自我保护,而在于对邻国文学某些层面的兴趣和借鉴,只能发生在接受国文学达到了相应发展阶段的时候。俄国17世纪对骑士小说的兴趣,朝鲜和越南对中国小说的兴趣,都发生在这些国家本国的叙事散文开始蓬勃发展的时候。此外,根据朝鲜和越南的文学在很多方面是平行发展的这一例子,还可以提出一个极为引人的问题,即中世纪文化边缘与文化中心的关系问题。朝鲜文学和越南文学在中世纪几乎互不相干,但是它们的发展道路却非常相近。在这一问题上起不小作用的,是它们距离该区域的文化中心(即中国)都一样遥远[26]。

中世纪文学联系的一个突出特点,是有非常成熟的文学媒介。(41,348—363)这一现象所以产生,是因为许多民族对翻译持有特殊的看法,即翻译作品的依据,是书写文学的共同洪流中不分本国文学和异国文学[27],是不存在个人著作权和准确的语文学翻译的概念。追求准确翻译的大概只有宗教经典的译者,不管是在欧洲(61,59)还是在东方。非经典文字的翻译则相当自由,或者是干脆不忠实于原文、不顾原文特色的转述(如果把今存的马鸣的梵文《佛所行赞》中的个别歌词与5世纪昙无谶所作的中文转述作一比较,就可以看出这些转述距离原文有多遥远。上述两种译文都作为附录收在巴尔蒙特从昙无谶的译文转译的文本之中)。(3)

由于整个中世纪对外国语言所知甚少,又由于存在游方传教的口头教士制度,所以就出现了媒介语言和在文化交流史上起媒介作用的一系列书籍。比如我们知道,中国的大部分佛经(尤其是3—7世纪)并非直接从梵文或巴利文译来,而是从中亚各国语言

译来。译者中有康国(撒马尔汗)、安国(布哈拉)、喀什和北印度各邦的人[28]。中国人相信在他们国家之外不存在任何文化瑰宝,多少世纪之中都不接受邻国文学,包括也用汉语的方块字写的文学。罕见的一个例外,是16世纪末到过朝鲜的中国官员吴明基于17世纪编的朝鲜诗集。中国17世纪著名语文学家钱谦益编的《列朝诗集》从中辑入了朝鲜诗人的作品。(129A,23)9—10世纪朝鲜诗人(崔知远等)的少数作品,只是到了19世纪初才传入中国,而且是借助于日本语文学家上毛合世宁所编的诗集《全唐诗逸》。(126,X11,10173—10222)在这种交流中,比如大月支吐火罗语就起了很大作用。作为整个远东文学语言的中国文言和中国文学,反过来又成了印日、印朝和印越文化交流的媒介。在远东的这种文化交流中起重要作用的是朝鲜,因为中国文学作品正是以它为媒介,也常常通过朝鲜语刻本传入日本。

其他区域里这样的例子也不胜枚举,比如阿拉伯文学就给西方传送了许多印度的劝喻性作品,波斯文学在阿拉伯文学与马来文学之间作过媒介,而马来文学又作为媒介把阿拉伯文学和波斯文学的许多理念与作品传给了印度尼西亚群岛,传给了爪哇人、亚齐人、布吉人和马加撒人的文学。爪哇文学在同一个区域内把印度的情节和形象传给了巴厘、米都尔和巽他文学。印度的作品通过西藏文学传到了蒙古草原。

这个历经千年形成的文学交流过程,到近代发生了急剧的变化,这时出现了全新的文学翻译观和忠实原文的有意追求。尽管如此,在直到20世纪的世界文学史中,仍然可以看到时有本民族改写他民族文学作品的现象,和媒介语言与媒介文学的存在。

中世纪双语环境起着特殊的作用。在双语环境中,常常发生

差别很大的传统的独特的文学(或文学—民间文学)合流。作为例子,可以举出西班牙的阿拉伯诗歌中的罗曼语章句,Б.Б. 帕尔尼凯利指出了马来—爪哇双语环境在对印度的史诗情节在马来文学流传所起的作用。在这方面值得一说的还有中国中世纪的章回小说在南蒙古(即所谓的蒙古说书人的本子乌力格尔)流传中双语的作用等等。双语现象对于接近口语传统的中世纪文学至为重要;只因有了双语环境,这一时期才可能发生比如对他语抒情诗的接受,而抒情诗在中世纪是很少流传到一个文化区域之外的。

总的来说我们可以确定,东西方文学有一个相近的文学体系,其突出特征是位于体系中心的是具有明显非文学的、一般是宗教崇拜或公文作用的功能性体裁。具有较弱功能或完全不具功能的体裁则处于中世纪文学体系的边缘。随着近代的到来,这些文学层面渐渐地向中心移动。在过渡时期有时可以看到宗教和公文等功能性体裁与叙事散文或戏剧之间保持平衡。

除了特殊的体系之外,中世纪文学还有许多特征,比如描写的礼节性、特殊的传统、封闭性和主题、情节、艺术手法的重复使用,还有极为常见的因中世纪模式化思维而产生的模式化形象。在东西方各个民族的中世纪文学中,体裁法则起着特殊的作用。正是体裁成为这一时期文学创作基本的风格构成因素。中世纪文学的体裁形成一个复杂的阶梯,它直接反映了封建社会的等级制度。存在与生动的口语尖锐对立的文学语言,也是中世纪文学的一大特色。经常作为划分“高雅”、“低俗”(或“低级”)文学的标准的,正是语言。一般产生于中世纪中期或晚期的这种划分,也是中世纪文学的特点。

中世经有两种截然不同的文学交流类型,其一是两种高水平的文学间的交流,它们都有自己悠久的历史;其二在中世纪不管东方还是西方都非常常见,那就是本文化区内“年轻”文学与经历了古代的“老”文学的相互关系。前一种,即“老”文学间的交流,不会使已经成熟的本族文学体系发生急剧变化;而在后一种情况下,整个文学体系由“老”文学向“年轻”文学移植却是司空见惯。文学体系向新土地的移植,有时候会促使翻译文学的发展,而有时候(在统一的文学语言相当流行的情况下)移植则不那么明显,因为不需要专门的翻译。在移植业已成熟的体系时,一般连同“老”文学的体裁等级也移植到新的土壤。在这种情况下文学交流乃是单向的,从一个文化中心流向年轻的文学。中世纪这种单向的交流往往通过文学媒介。

中世纪形成的、多数与宗教的或宗教—伦理体系相关联的许多文化区域,乃是相当封闭的结构。因此这一时期区域内的文学交流便具有最重要的意义。如果从这一角度去看文学创作的不同层面对异国影响的接受能力,那么宗教文学、公文和另一种雅文、抒情诗和史诗显然只能接受区域内的影响。对于区域间的影响,抒情诗可以说是刀枪不入,史诗也很顽强,其中多见的是纯渊源性的联系和类型上的一致。叙事散文的情况则大不相同,特别是它在中世纪广泛采用民间文学的情节和母题的时候。中世纪的区域间文学交流正是在叙事散文中得到了最充分的表现。

中世纪异国土地接受叙事作品的一个显著特点,是当地的改写,结果原作的思想内容,故事发生地点,人物的姓名,他们的社会地位、特征统统发生了变化,不过保留了人物的主要行为,主要是构成情节骨架的行为。

中世纪形成的文学交流的本质和方向，随着向近代的过渡而急剧变化。这时的交流已不是从南亚的一个中心既流向东方也流向西方，而多是从西方流向东方。而到了现代，文学交流则呈现出复杂、交叉和多层次的局面，成了真正的互相交流，在各个方向上，在文学创作的各个领域的交流。

注 释

* 本文系作者为莫斯科科学出版社 1974 年出版的论文集《东西方中世纪文学的类型与相互关系》写的代序言。译文经过作者审校。——译注。

[1] 1962—1965 年《亚非人民》杂志对东方文学分期问题的讨论表明，学术界要想找到世界文学过程分期的比较准确的标准，即能反映这一文学门类发展的内在规律，而不是把一般历史分期机械地搬用于文学，还要在对语言艺术典籍的文艺学分析上下很大功夫。

[2] 《源氏物语》可以视为古代晚期的独特作品，能够证实这一事实的不仅有它的独有性，而且日本传统批评家也指出它植根于中国文学，并且与其作品有相似之处。19 世纪作者 Saito Shoken 从中举出了《汉武故事》和《赵飞燕外传》。(115,233)

[3] 当然，在此之前从 11 世纪开始在罗斯流传的行传中，也有不少情节片断，这一体裁的拜占庭文学译本受过希腊小说的影响，情节因素也相当强，(32,67—107)西欧在 17 世纪，即以同中世纪传统彻底决裂而著称的时代，写下了一系列流浪汉小说，习惯上仍然称为传记(阿莱曼〔Mateo Aleman de Enero，西班牙，1547—1614?〕的《古斯曼·德·阿尔法拉切的生平》；查尔莱斯·索莱尔〔Charles Sorel，法国，约 1602—1674〕的《弗兰西昂滑稽正传》；凯维多的《无懒汉帕布罗传》等)。

[4] 也像行传文学一样，这里印度仍然是个例外。印度人由于把人生看作无尽长河中的一瞬，看作一场梦幻而不屑去记述，所以对于史

实,对于本国和外国的历史,便漠然不顾,因此印度也没有地方志(当然,印度的穆斯林文化例外)。

[5] 当然,有几个国家中世纪也有过另一种似乎是中间性的史书。在印度尼西亚,比如马来人的史书就界乎传记和编年史之间。这些史书满篇是轶闻趣事而无对皇族的纪年描写(《马来亚人家谱》、《帕塔尼记》等)。爪哇人的史书也是如此,如13—14世纪的《巴拉拉敦》和17—18世纪的《贾维·塔诺巴巴》。

[6] 尽管有着共同的原始形式,这类或那类口头创作情节的发展,以后在各种社会的、生活的及其他条件的影响下,在每个文化区域会独具风貌。在这种意义上娶仙女(起初是图腾女)为妻的神话情节提供了典型的例子,它们都广泛地反映在东西方中世纪的文学创作中。在西方,这一情节在娶美艳的公主为妻的故事中发生了变化,她不像图腾女那样赠予主人公以统治大自然的魔力,而是赠予他皇位,即统治人的权力。在远东,这一古老的情节是另一种变化,图腾主变成仙女,因此所有这类故事都具有与西方迥然不同的色彩(既没有对豪华宫殿的描写,也没继承皇位的追求,更没有奢侈的婚礼)(详见〔84〕)。

[7] 寻妻的母题罕见于远东的民间故事。比如中国的故事中多是恰恰相反的情境,即少年不愿娶前来求爱的仙女为妻。中国故事中的寻妻只是寻找被恶势力劫持的恋人(84)。

[8] 歌唱狄根尼斯·阿克利塔斯的歌"看来也不受有教养的拜占庭人的欢迎。难怪克萨利的阿列法鄙夷不屑地说'乞丐和招摇撞骗者,可恶的帕夫拉尼亚人编造颂扬武士和名人业绩的歌曲,为了一文钱而走家串户去卖唱'。"(69,23)

[9] 俄罗斯俗文学的产生要晚一些,其原因看来一是作为文化中心的城市直到12世纪尚未兴起,再是前几百年的文学基本上是全民性质。可以推断,平民文学的产生标志着要消灭书写文学与口头文学之间太大断层的努力。

[10] 这并非绝对的规律,印度文学的发展道路就是例外,它的近代文学在很大程度上产生于长诗(riti-kavya)。

[11] 属于局部性特点的,还有古俄罗斯文学固有的情感性提示,如"小说妙不可言"、"小说可爱"、"小说美而可怖"等等(摘自李哈乔夫所举之例),类似的情况也见于拜占庭文学,如"讲述可敬的圣者的瓦尔拉姆和约萨福的生平的大有教益的小说"。

[12] 当然,其他作者搜集到的这类文学的体裁要少一些。比如日本汉学家儿岛献吉郎仅了解87种(109,35)。

[13] 要说的是,卢奇安曾经指出古代史家的偏见:"他们多数人不屑于写事,只满足于赞美官吏和将领,把自己人捧上天,把敌对者贬入地。"(56,236)

[14] 不难看出,在Ю.М.洛特曼的图式(55,181)中,从研究者的视野中排除了古代文学这一类型。古代文学究竟属于哪一范畴,当然不可能在这里解决,它未必可以看作是同一美学的表现。规则—模式系统在古代文学中只是刚刚开始形成。我们不妨引用一下中国19世纪理论家刘熙载的论述,他明确意识到古代作家与中世纪作家的原则区别:"周秦间诸子之文,虽纯驳不同,皆有个自家在内。后世为文者,于彼于此,左顾右盼,以求当众人之意,宜亦诸子所深耻与。"(刘熙载:《艺概》卷一第7页,江苏存古学堂重印本)因为有一定的创作自由,因为它在古代体裁划分不够完善的情况下不受复杂的体裁模式系统的束缚,所以我们认为,中世纪初期文学的典型特征乃是体裁形式和艺术思维模式的严格体系的形成。在个别情况下,有别于比较宽泛的"文"的"文学"的概念,看来形成于从古代到中世纪的过渡时期。比如中国的情况就是如此:纪元前后所有书写典籍都被看作是一个整体,其中哲学、史学、医学、占卜、诗歌和农业书籍是并存的,纪元初年,文学作为语言艺术从这个整体中分离了出来,尽管它并没有因此摆脱非文学功能。(详见82和14)

[15] 举出此例的是 P.Г. 列夫科夫斯卡娅(48,Ⅱ册,205),她说此事件是一种"追随风"(эпигонство)和无效形式主义"。我们以为,这两个概念产生于近代,在分析中世纪文学时作用不大。问题显然在于它全然是另一种创作观,是中世纪东西方文学特有的另一种解读性质,我们要说明的正是这一点。

[16] H.И. 康拉德在《韩愈和中国文艺复兴的肇始》及其他文章(41)中对这场运动另有说法。对这一问题,当然还需要有专著做进一步的全面研究。第一篇对此提出商榷的著作,是 B.Ф. 古萨罗夫不久前在列宁格勒大学通过答辩的副博士论文。他写道:"通过对韩愈作品的具体内容的考察,通过他的著作与经典的对比,笔者得出的结论是,'复古'理论总的说来是在捍卫和发展正统儒学的基本思想,从承认'天'的最高权威和'君子'的智慧,到确认统治集团有天生的道德优势,和中国对'蛮夷'的主导地位。"(22,9)

[17] 这位学者认为"复兴"一词也适用于中世纪的文化现象,他正确指出:"'复兴'一词不包含任何指向,它既不指反教会的精神,也不指……不包含典范的经典性。'复兴'只意味着(相对)长期的文化低潮之后迅猛的文化高潮,在这一高潮之下文化不是到前一个时代,而是通过前一时代的首领到更遥远的时代去寻找典范"。(13,223)不过我们要指出的是,正如东方文学史所表明的,低潮期并不一定要位于复兴之前。比如中国文学史上韩愈之前的时期就无论如何也不能称为低潮,只能说那一时期另外几种倾向占优势(当然韩愈创作与复兴并无关系)。

[18] Э.П. 斯图仁娜研究过中国 16—18 世纪的手工业生产,对这一问题有过持之有故的论述。她的结论是,"这一时期(16 世纪至 17 世纪上半叶——引者)中国开始产生资本主义关系(发展起了手工生产,扩大了雇佣劳动的使用,官方手工生产和工场发生解体)……从 16 世纪末到 17 世纪初,手工生产伴随着争取改革的尖锐斗争和市民运动(民变)。"(96,222)尽管意识形态和文学上

的变化往往可能超前于经济基础中发生的经济过程，但是我们这里看到的却是文学与社会的同步发展。

[19] 为了说明这一问题，有必要援引B.M.日尔蒙斯基的一段话："在提出'东方的文艺复兴'这一问题的时候应当记住，西欧新的文艺复兴文化发展中的决定性因素，并不是古代文学与艺术复兴本身，而是更深刻、更带普遍性的因素，即个性摆脱中世纪社会狭隘的阶层束缚，人类思想从神学教条主义的解放，把人变为衡量万物的尺度的人文主义世界观，对世界——人和自然的发现和认识的尝试，世俗人文文化的发展，科学和艺术"。(25,87—88)

[20] 参见台北洪叶文化公司1997年出版之《李福清论中国古典小说》中《中国〈黄粱梦〉与西班牙小说来源》。

[21] 莫斯科大学出版的课本《东方中世纪文学》的作者也是如此，他们坚持传奇与文艺复兴有必然的联系，却找不到欧洲文学中与汉魏志怪相似的作品，对中国叙事散文发展中的重要一环一笔带过，对宋代和明代文人传奇闭口不谈。

[22] 这位学者还指出安德列亚的几个长篇几百年间甚受平民读者欢迎。我们也可以指出，中国的演义小说过去和今天都深得所有远东国家读者的喜爱。

[23] 只有许多新印度语(如印地语)文学是例外，它们借鉴于梵文文学，因此也借鉴于自己的古代传统。

[24] 中国著名佛教史家汤用彤根据佛教传统称这些歌为"玉山七声"(119,1,126)。但是曹植的这些作品也没有以这个题目流传下来。值得注意的是，这一事实并没有引起专门研究中印文学关系的文学史家(季羡林、胡适、裴普贤)的重视。胡适和继他之后前往台湾的裴普贤都说佛教从5世纪后才开始影响中国诗歌。

[25] К.И. 戈雷金娜有一篇文章探讨过这一问题。

[26] Н.И. 尼库林在《论中世纪历史散文的类型学联系》一文中以历史散文为例对此问题有过详细论述。

[27] 在这一问题上 Д.С. 李哈乔夫的意见值得注意,他说把中世纪文学分为“本土文学”和“翻译文学”的常见分法非常机械而且缺乏历史态度。“所谓‘翻译’文学乃是本民族文学的有机组成部分;它没有把它与‘本土文学’分隔开来的明确界限。”(49,13—14)

[28] 中国佛经的最早译者并非中国人而是异国人,这毫不足怪。类似的情况也是希腊文化区的一个特色。希腊圣经的最早译者也不是希腊人,而是除母语外还懂希腊语的亚历山大的以色列人。古代的希腊人也像中国人一样,在文化上是以语言封闭著称。当然,中国人在这方面比希腊人走得更远,因为后者以好奇的目光观照着周围的民族。(1,236—237)

参考书目

1. Аверинцев С. С.,《Греческая литератураи ближневосточная словесность.》(《希腊文学与近东文学》) – сб.《Типология и взаимосвязи литератур дальнего востока》. М., 1971.

1a. Акутагава Рюноскэ, Избранное в 2-х томах(《芥川龙之介选集》), М., 1971.

2. Алексеев В. М.,《Китайская литература》(《中国文学》). – сб.《Литература Востока》, вып. 1, Пг., 1920 .

2a. Алексеев М. П.,《Пушкин》(《普希金》), Л., 1972.

3. Асвагхоша,《Жизнь будды》(《佛祖生平》), пер. К. Бальмонта, М., 1913.

4. Большаков О. Г.,《Ал – Гарнати и его сочинения, Путешествие Абу Хамида Гарнати в Восточную и Центральную Европу》(《阿尔·加尔纳蒂及其著作,阿布·哈米德·加尔纳蒂东欧中欧旅行记》), М., 1971.

5. Боролина И. В., 《Из истории первых переводов турецкой литературы в России》(《俄罗斯早期翻译土耳其文学史略》), – сб. 《Вопросы тюркской филологии》. М., 1966.

6. Борщевсктй Ю., 《Персидская народная литература》(《波斯民间文学》), –《Плутовка из Багдада》, М., 1963.

7. Веселовский А. Н., 《Историческая поэтика》(《历史诗学》), Л., 1940.

8. Винстедт Ричард, 《Путешествие через полмиллиона страниц. История малайской классической литературы》(《五十万页书游记。马来亚古典文学史》), М., 1966.

9. Владимирцов Б. Я., 《Монгольский сборник рассказов из Панчатантра》(《蒙文本<五卷书>故事集》), –《Сборник Музея антропологии и этнографии》, т. 5. вып. 2, Л., 1925.

10. 《Волшебное зеркало. Дотанские новеллы》(《古镜·唐代传奇》), пер. А. А. Тишкова и В. В. Панасюка, М., 1963.

11. 《Волшебный мертвец (монгольско – ойратские сказки)》(《魔力无边的死人(蒙古 – 厄尔扈特族故事)》), пер. Б. Я. Владимирвцова, М., 1958.

12. Гаспари А., 《История итальянской литературы》(《意大利文学史》), пер. К. Бальмонта, т. 2, М., 1897.

13. Гаспаров М. Л., 《Каролингское возрождение (8 – 9 в.)》(《加洛林文艺复兴(8 – 9 世纪)》), –《Памятники

средневековой латинской литературы 4 – 9 вв.》, М., 1970.

14. Голыгина К. И.,《Определение изящной словесности – вэнь в средневековой китайской литературы》(《中国中世纪文学中‘文’的界定》), – сб.《Историко – филологические исследования. Памяти академика Н. И. Конрада》, М., 1973.

15. Голыгина К. И.,《Теория изящной словесности в Китае 19 – начала 20 в.》(《中国 19 世纪—20 世纪初文论》), М.,1971.

16. Гринцер П. А.,《Древнеиндийская проза (обрамленная повесть)》(《古印度小说》), М., 1963.

17. Гривцов Б. А.,《Теория романа》(《长篇小说理论》), М., 1927.

18.《Гуляка и волшебник. Танские новеллы (7 — 9 вв.)》(《浪子与术士》). Пер. И. Соколовой и О. Фишман, М., 1970.

19. Гуревич А. Я.,《Представления о времени в средневековой Европе》(《中世纪欧洲的时间观》), – сб.《История и психология》, М., 1971.

20. Гуревич А.,《Что есть время?》(《何谓时间》), – 《Вопросы литературы》, 1968, № 11.

21. Гуревич А.,《Категории средневековой культуры》(《中世纪文化范畴》), М., 1972.

22. Гусаров В. Ф.,《Прозаическое наследие Хань Юя,

автореф. кан. Дисс.》(《韩愈的散文遗产》), Л., 1971.

23. Елисеев Д. Д., 《Корейская средневековая литература пхэсоль》(《朝鲜中世纪文学》), М., 1966.

24. Желоховцев А. Н. , 《Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая》(《中国中世纪的市民小说话本》), М., 1969.

25. Жирмунский В. М., 《Алишер Навои и проблема Ренессанса в восточных литературах》(《纳沃依与东方文学中文艺复兴问题》), – – 《Учёные записи ЛГУ》. № 299. Серия филологических наук, 1961, вып. 59.

26. Жирмунский В. М. , 《К вопросу о литературных отношениях Востока и Запада》, (《东西方文学关系问题》) – –《Вестник ЛГУ》, 1947, № 4.

27. Жирмунский В. М. , 《К вопросу о международных сказочных сюжетах》(《国际故事情节问题》), – – сб. 《Историко – филологические исследования》, М., 1967.

28. Жирмунский В. М. , 《Литературные отношения Востока и Запада как проблема сравнительного литературоведения》(《作为比较文艺学问题的东西方文学关系》), – – 《Ленинградский государственный университет. Труды юбилейной научной сессии. Секция филологических наук》, 1946.

29. Жирмунский В. М. ,《Народный героический эпос》

(《民间英雄史诗》), М. – Л., 1962.

30. Жирмунский В. М. , 《Проблемы сравнительно – исторического изучения литературы》(《文学的历史比较研究问题》), – – сб. 《Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур》, М., 1961.

31. 《Мухамед аз – Захири ас – Самарканди. Синдбад наме》(《来自撒马尔罕和札赫依尔的穆汗默德创作的<辛巴达记>》), пер. М. – Н. Османова, М., 1960.

32. 《Истоки русской беллетристики》(《俄国小说的起源》), Л. 1970.

33. 《Истоки мар Ябалахи Ш и раббан Саумы》(《马尔·亚伯拉罕三世与拉班·萨乌玛》), исслед., пер. И прим. Н. В. Пигулевской, М., 1958.

34. 《История о верности Чхун Хян. Средневековые корейские повести》(《春香传。朝鲜中世纪小说》), М., 1960.

35. 《История французской литературы》(《法国文学史》), т. 1, М. – Л., 1946.

36. 《Калила и Димна》《卡利拉与丁纳》, пер. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина, М., 1957.

37. Киктев М. С., 《Абу – т – Таййиб ал – Мутанабби в критике Абу Али ал – Хатими》(《阿卜杜·阿土·哈提米评论中的阿布·塔依布·穆太奈比》), сб. 《Литература Востока》, М., 1969.

38. 《Китайские народные сказки》(《中国民间故事集》),

сост. И пер. Б. Рифтина, изд. 2, М., 1959.

39.《Китайские народные сказки》(《中国民间故事集》), сост. И пер. Б. Рифтина, М., 1972.

40.《Книга 1001 ночи》(《一千零一夜》), пер. М. А. Салье, т. 1, Academia, 1929.

41. Конрад Н. И.,《Запад и Восток》(《西方与东方》), М., 1972.

42. Конрад Н. И.,《Литературы народов Востока и вопросы общего литературоведения》(《东方各族文学与一般文艺学问题》), — — сб.《Взаимосвязи и взвимодействие национальных литератур》, М., 1961.

43. Крачковский Т. Ю.,《Избранные сочинения》(《克拉奇科夫斯基选集》),т. 4, М. – Л., 1957.

44. Кроль Ю. Л.,《Сыма Цянь – историк》(《史学家司马迁》), М., 1969.

45. Крымский А., Аттая М.,《Семь спящих отроков эфесских》(《七名沉睡的以弗所少年》), М., 1914.

46. Куделин А. Б.,《Нуния ибн зайдуна как образец классической арабо – испанской поэзии 11 в.》(《伊本·宰顿的"n"韵诗是11世纪阿拉伯-西班牙古典诗歌典范》), — — сб.《литерарура Востока》, М., 1969.

47. Лим Дже,《Мышь под судом》(《鼠狱记》), пер. Г. Рачкова, М., 1958.

48.《Литература Востока в средние века》(《中世纪东方文学》), ч. 1 – 2, М., 1970.

49. Лихачёв Д. С. ,《Древние славянские литературы как система》(《作为系统的古斯拉夫文学》), – – сб. 《Славянские литературы. 6 Международный съезд славистов》, М., 1968.

50. Лихачёв Д. С., 《Первые семьсот лет русской литературы》(《俄罗斯文学初期 700 年》), – – 《Изборник(Библиотека всемирной литературы)》, М., 1969.

51. Лихачёв Д. С., 《Поэтика древнерусской литературы》(《古俄罗斯文学诗学》), изд. 2, Л., 1971.

52. Личачёв Д. С., 《Русские летописи》(《俄罗斯编年史》), М. – Л., 1947.

53. Лихачёв Д. С., 《Русское предвозрождение в истории мировой культуры》(《世界文化史上的俄罗斯前文艺复兴时期》), с б. 《Историко – филологические исследования. Памяти академика Н. И. Конрада》, М., 1973 .

54. Лихачёв Д. С. ,《17 век в русской литературе》(《俄罗斯文学中的 17 世纪》), – – сб. 《17 век в мировом литературном развитии》, М., 1969.

55. Лотман Ю. М. ,《Лекции по структурной поэтике》(《结构主义诗学讲义》), вып. 1, – –《Учёные записи Тартуского государственного университета》, вып. 160, 1964.

56. Лукиан,《Как следует писать историю》(《历史该如何写》), – – сб. 《Античные мыслители об искусстве》,

М., 1937.

57. Ляо Чжай,《Монахи－волшебники. Из сборника странных рассказов Пу Сун－лина》(《聊斋志异选:魔僧》), пер. В. М. Алексеева, М.－Пг., 1923.

58. Маштакова Е. И.《Из истории сатиры и юмора в турецкой литературе》(《土耳其文学中的讽刺幽默史》), М., 1972.

59. Мейлах М. Б.《К вопросу о поэтике средневековой литературы》(《中世纪文学的诗学问题》), ——《Известия АН СССР. Серия литературы и языка》, т. 29, М.,1970, вып. 4.

60. Мец.,《Мусульманский Ренессанс》(《穆斯林文艺复兴》), М., 1966.

61. Мещерский Н. А.,《Искусство перевода Киевской Руси》(《基辅罗斯的翻译技巧》), ——《Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы》, т. 15,М.－Л., 1958.

62. Монголов К., Рифтин Б.,《Поэт и новеллст ким Сисьп》(《诗人和小说家金时习》), —— 金时习《金鳌新话》,пер. Д. Н. Воскресенского и В.Ф. Сорокина, М., 1972.

63.《Монгольские сказки》(《蒙古民间故事集》), сост. Г.И. Мизайлова, М., 1956.

63а. Нарайан Р. К.,《Боги, демоны и другие》(《神仙、魔鬼及其他》), М., 1973.

64. Никитина М., Троцевич А.,《Очерки средневековой корейской литературы до 14 в.》(《14 世纪前朝鲜中世纪文学史纲》), М., 1969.

65. Никулин Н. И.,《Вьетнамская литература》(《越南文学》), М., 1971.

66. Ольденбург С. Ф.,《Материалы по буддийской иконографии Хара-хото》(《哈拉浩特佛像资料》). (б. м..)(б. г.)

67. Ольденбург С. Ф.,《О персидской прозаической версии Книги Синбада》(《辛巴达记的波斯散文版本》), --《Сборник статей учеников проф. В. Р. Розена》, СПб, 1897.

68. Пайкова А. В.,《Книга Калила и Димна как зерцало》(《<卡利拉与丁纳>是面镜子》), --《Палестинский сборник》, Л., 1969, вып. 19(82)

69.《Памятники византинской литературы 9 - 16вв.》(《9-16 世纪拜占庭文学典籍》), М., 1968.

70.《Памятники византинской литературы 4 - 9вв.》(《4-9 世纪拜占庭文学典籍》), М., 1968.

71.《Памятники средневековой латинской литературы 4—9вв.》(《4-9 世纪中世纪拉丁文学典籍》), М., 1970.

72.《Панчатантра》(《五卷书》), пер. А. Я. Сырхина, М., 1958.

73. Парис Г.,《Восточные сказки в средневековой французской литературе》(《中世纪法国文学中的东方故

事》),пер. Л. Шепеловича. Одесса, 1886.

74. Пермяков Г. Л., 《Кто самый хитрый из хитрецов》, (《谁是滑头中之滑头?》) -《Народы Азии и Африки》, 1972, №3.

75. Петрова О. Н. , 《Описание письменных памятников корейской литературы》(《朝鲜文学书写典籍志》), вып. 2, М., 1963.

76. Плавский З. И.,《胡安·马努埃尔的<卢卡诺尔>伯爵》,胡安·马努埃尔《卢卡诺尔伯爵》, пер. Д. К. Петрова, М. - Л., 1961.

77. 《Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза》(《夜叉王传。古代越南小说》), пер. М. Н. Ткачева, М., 1969

78. Полякова С.,《Греческая проза 1 - 4 вв.》(《1—4 世纪希腊小说》) - сб. 《Поздняя греческая проза》, М., 1960.

79. 《Проблемы периодизации истории литературы народов Востока》(《东方各族文学史的分期问题》), М.,1968.

79a. Прушек Я.,《Средневековая городская литература в Европе и Китае》(《欧洲与中国的中世纪市民文学》), - -《Народы Азии и Африки》, 1967 №3.

80. 李福清《越南古典小说的产生和发展》-《汉文古小说论衡》.江苏古籍出版社,1992.

81. 李福清《三国演义与民间文学传统》上海古籍出版社, 1997

82. Рифтин Б.,《Литература древнего Китая》(《古代中国文学》), ——《Поэзия и проза древнего Востока (Библиотека всемирной литературы)》, М.,1973.

83. Рифтин Б.,《Метод в средневековой литературе Востока》(《东方中世纪文学的方法》), ——《Вопросы литературы》, 1969, № 6.

84. 李福清《汉族民间故事的人物和情节》, ——《中国神话故事论集》,中国民间文艺出版社,1988。

85. Робинсон А. Н.,《Литература Киевской Руси среди европейских средневековых литератур (Типология, оригинальность, метод)》(《欧洲中世纪文学中的基辅罗斯文学(类型、特点、方法)》), —— сб.《Славянские литературы. 6 Международный сьезд славистов》, М., 1968.

86. Розенберг О. О.,《Проблемы буддийской философии》(《佛教哲学问题》), Пг., 1918.

87. Самарин Р. М.,《Проблема реализма в западноевропейских литературах 17 в.》(《西欧 17 世纪文学中现实主义问题》) ——《17 век в мировом литературном развитии》, М., 1969.

88. 岩谷小波《日本昔话》, пер. В. М. Мендрина, СПб, (б. г.)

89.《Сказания вьетнамских гор》(《越南山区故事》), пер. Н. И. Никулина, М. 1971.

90.《Сказки народов Африки》(《非洲各族故事》), под ред.

Д. А. Ольдерогге, М. –Л., 1959.

91.《Сказки народов Вьетнама》(《越南各族故事》),сост. Н. И. Никулина, М., 1970.

92. Смирнов А. А., 《Из истории западноевропейской литературы》(《西欧文学史片断》), Л.,1957.

93. Смирнов А. А.,《Средневековая литература Испании》(《西班牙中世纪文学》), Л., 1969.

94.《Старина и новизна, состоящая из сочинений и переводов прозаических и стихотворных, издаваемая почастно В. Р. (В. Рубаном)》(《由散韵译文及创作构成的古与新》),ч. 2, СПб. 1773.

95.《Стефанит и Ихнилат. Средневековая книга басен по русским рукописям 15 – 17вв.》(《斯捷凡尼特与伊赫尼拉特。据俄罗斯手稿所编中世纪寓言集》),Л., 1969.

96. Стужена Э. П.,《Китайское ремесло в 16 – 17вв.》(《16—17世纪的中国手工业》), М., 1970.

97.《Тибетская летопись Светлое зерцало царских родословных》(《西藏王统纪》). Вступит. ст., пер. и комм. Б.И. Кузнецова, Л., 1961.

98. Тихонравов Н., 《Памятники отреченной русской литературы》(《俄罗斯伪经典籍》), т. 1,СПБ., 1863.

99. Фельдман Н. И.,《Японская литература 18 в.》(《18世纪日本文学》), – –《История всемирной литературы》, т. 5, (рукопись).

100. Фильштинский И. М.,《Арабская классическая

литература》(《阿拉伯古典文学》), М.,1965.

101. Фильштинский И. М.,《Типологические особенности арабской литературы 7 – 12 вв.》(《7—12 世纪阿拉伯文学的类型特点》),《Народы Азии и Африки》, 1971, №2.

102. Хуан Мануэль,《Граф Луканор》(《卢卡诺尔伯爵之书》), пер. Д.К. Петрова, М. – Л., 1961.

103.《Черепаховый суп》(《甲鱼汤》),Л., 1970.

104. Эйдлин Л. З.,《Тао Юань – мин и его стихотврпкния》(《陶渊明及其诗作》),М., 1967.

105.《Японские народные сказки》(《日本民间故事》), пер. В. Марковой, М., 1965。

106. 麻生矶次《江户文学与中国文学》,东京,1955。

107.《大藏经(The Tripitaka in Chinese)》, 东京,1960 – 1964。

107a. 段成式《酉阳杂俎》,《四部丛刊·子部》,上海(无出版年代)。

108.《敦煌变文集》, 北京,1957。

108a. 金富轼《三国史记》, 平壤, 1959。

109. 儿岛献吉郎《中国文学通论》,孙俍工译, 卷一,上海, 1936。

110.《今昔物语》,东京,1965。

111. 李满桂《〈沙恭特拉〉与〈赵贞女〉型的戏剧》–《文学》, 1934,卷 2, 6 期。

112. 林科堂《宋儒与佛教》,上海,1930。

113. 鲁迅《中国小说史略》,北京,1954。
114.《蒙古民间故事》, 纳德米德编, 乌兰巴托, 1957。
115. 冈田正之《日本汉文史》,东京,吉川弘文馆 1954。
116. 裴普贤《中印文学关系研究》,台北, 1959。
117. 关敬吾《日本昔话集成》,卷一,东京, 1955。
118.《太平广记》,北京,1959。
119. 汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》,卷一,北京,1955。
120. 吴曾祺《涵芬楼文谈》,上海,1911。
121.《汉魏六朝小说选》,上海,1955。
122. 霍世休《唐代传奇和印度故事》,《文学》,1934,卷 2。
123. 胡适《白话文学史》,台北,1964。
124.《旧小说》,吴曾祺编,上海,1914。
125. 津田左右吉《中国佛教研究》, 东京, 1957。
126.《全唐诗》,北京,1960。
127.《曲海总目提要》,北京,1959。
128. 张鷟《朝野佥载》,(无出版时间地点)。
129. 周一良《魏晋南北朝史论集》,北京,1963。
130. 郑振铎《插图本中国文学史》,北京,1959。
131. 朱雨尊编《民间神话全集》,上海,1933。
132. 陈寅恪《三国志曹冲华陀传与印度故事》,《清华学报》1930,卷 6,1 期。
132a.《述异记》,《汉魏丛书·载籍》,上海,1895。
133.《元明清禁毁小说戏曲史料》,北京,1958。
134. 杨荫浏《中国音乐史纲》,北京,1955。
135. 杨宪益《零墨新笺》,上海,1947。

136. Aarne A., Thompson St., 〈The Types of the Folktale〉(《民间文学类型》), - - < Folklore FellowCommunications>(以下简称 FFC), № 184, Helsinki,1964.

137. Bedier G., 〈Les fabliaux〉(《韵文故事》),Paris - Bouillon, 1895.

138. Benfey Th., 〈Le Contre Lucanor Apologues et fabliaux〉, - - 〈Gottingische gelehrte Unzeigen〉, 1858, 27 Februar.

139. Benfey Th., 〈Nachweisung einer buddhistischen Recension und mongolischen Bearbeitung der indischen Sammlung von Erzahlungen welche unter dem Namen Vetalapancavinsati bekannt sind〉(《尸语故事集》的佛教异文及蒙文改写本), - - 〈Bulletin de la classe historico - philologique de l' Academie imperiale des sciences de St. Petersburg〉, t. XY, 1858, № 1 - 3.

140. Benfey Th., 〈Pantschatantra〉(《五卷书》), Leipzig, 1859.

141. Chauvin V., 〈Bibliographie des ouvrages arabes on relatifs aux arabes〉(《阿拉伯人或关于阿拉伯人的著作目录》), vol. 1 - 9, Liege, 1892 - 1905.

142. 季羡林〈Indian Literature in China〉(《印度文学在中国》), - - 〈Chinese literature〉, 1958, №4.

143. Eberhard W., 〈Typen Chinesischer Volksmarchen〉(《中国民间故事类型》), - - FFC, №120, Helsinki, 1937.

144. Hertel J., 〈Das Pancatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung〉(《五卷书的历史和流传》), Leibzig-Berlin, 1914.

145. Hertel J., 〈Tantrakhyayika. Die alteste Fassung des Pancatantra〉(《五卷书最早的版本》), t. 1-2, Leipzig-Berlin 1909.

146. Ikeda Hiroko, 〈A type and Motif Index of Japanese Folk-literature〉(《日本民间文学类型和母题索引》), FFC, n. 209, Helsinki, 1971.

147. Juan Manuel, 〈El Libro de los Exiemplos del Conde Lucanor et de Patronio, ed. Critica de H. Knust〉(《鲁卡诺尔伯爵故事》, H. Knust 校勘本), Leipzig, 1900.

148. Lida de Malkiel R. M., 〈Estudios de literatura espanola y comparada〉(《西班牙比较文学研究》), Buenos Aires, 1966.

149. Marin Diego, 〈El elemeto oriental en don Juan Manuel: sintesis y revolucion〉(《胡安·曼努埃尔的东方情结——总结与变革》), -- 〈Comparative Literature〉, vol. 7, Oregon, 1955.

150. Menendez y Pelayo M., 〈Origenes de la novela〉(《小说的起源》), Madrid, 1905.

151. Parri M., 〈Studies in the Epic Technique of Oral Verse-making〉(《口述诗歌创作的史诗技巧研究》), --〈Harvard Studies in Classical Philology〉, vol. XLI. 1930.

152. Thompson St., 〈Motif-index of Folk-literature, vol.

1－6〉(《民间文学母题索引》)，－－FFC，№106，Helsinki，1932.

153. Thompson St. and Balys J.，〈The Oral Tales of India〉(《印度的口述故事》)，Bloomington，1958.

154. Thompson St.. and Roberts W. E.，〈Types of Indic Oral Tales〉(《印度口述故事类型》)，－－FFC，vol. CLXXX，Helsinki，1960.

155. Watson B.，〈Cold Mountain. 100 Poems by the Tang Poet Han－shan〉(《寒山诗100首》)，NewYork，1962.

(理然 译)

中国章回小说及俗文学书目补遗

根据俄罗斯所藏资料著录*

五四运动以后，中国对俗文学的兴趣日趋浓厚，逐渐开始对存世的小说、曲艺等俗文学资料进行系统的整理工作，就各种俗文学体裁编撰书目者亦不乏其人。1933年，第一部综合性的书目——孙楷第著《中国通俗小说书目》(北平图书馆，1933)问世。作者不仅著录了中国现存的小说刊本和抄本，而且还将日本、英国和法国有关图书馆的藏本一并列入书中。孙楷第先生还曾于书末附录了满语和西欧诸语的译本目录。1957年该书再版，复有增补，只删除了满语、欧语译本目录部分。1982年北京人民文学出版社出增订重排本。1957年，上海古典文学出版社出了阿英编的《晚清戏曲小说书目》，这一书目极大地扩展了我们对于晚清章回小说版本的认识。然而，如果以为孙楷第和阿英已将1919年以前的一切通俗小说及各种刊本搜罗尽致，那也是不符事实的。从近三十年发表的各种书籍、文章、目录中，可以摘引出许许多多的补充资料来。例如，日本长泽规矩也的书目便记述了若干孙楷第所未著录的小说[1]。

1967年澳大利亚柳存仁教授出版了他编的《伦敦所见中国小说书目提要》(英中对照本)[2]，1982年北京图书馆书目文献出版社出了中文版，是对孙氏目录很重要的补充。

1984年日本大塚秀高教授出版了《增补中国通俗小说书目》(初稿)。他调查很多孙楷第未注意的日本图书馆和大陆图书馆藏书,增补很多新的材料,1987年由东京汲古书院出版。到目前为止,这是通俗小说最完备的目录(虽然大塚氏目录未著录一些小说的版本,如《三国演义》、《儒林外史》等。他也利用了各种图书馆的目录及一些小说版本书目,如1958年上海古典文学出版社出版的一粟编《红楼梦书录》(1981年增订本),及1980年胡文彬的《红楼梦叙录》(吉林人民出版社)等书。

1987年沈阳春风出版社出了一本全新的目录,即韩锡铎、王清原合编的《小说书坊录》,著录明至民初所出小说的各个书肆。但这目录也不全,所以笔者想根据俄国藏的章回小说版本,一面补充孙楷第及大塚秀高等编的小说书目,一面补充《小说书坊录》缺漏的重要材料。

中国章回小说及话本的刊本不仅保存在中国、日本、英国与法国,在荷兰[3]、美国[4]和西班牙[5]亦有所存。笔者也收录了自己所调查庋藏在蒙古、越南、捷克、德国、奥地利[6]、丹麦以及其他国家的汉籍刊本。对于俄国的藏书情况,孙楷第和阿英都是漠然不知的,大塚秀高也一样[7]。其他俗曲目录同,未著录俄国藏的版本。

俄国从18世纪搜集汉籍,有汉学家长期在北京购书,如V.P. Vasiliev(华西里耶夫,1818—1900)院士1840—1850年在北京进修之时为Kazan(喀山)大学购书(现藏于圣彼得堡大学东方系),K.A. Skachkov(斯卡奇科夫,1821—1883)1864—1872年在北京、天津工作时购书(现藏于俄罗斯国家图书馆),B.I. Pankratov(潘克甫,1892—1979)1924—1935年在北京Sino-Indian Reseach In-

stitute 作研究工作，搜集中、满、蒙及藏文的版本与抄本（现藏在好几個图书馆）。

这里仅就俄国各大图书馆的收藏情况，依体裁分类，对现有的书目补充如次：

1.《姑妄言》

作者三韩曹去晶，小说二十四卷，二十四回，抄本二十四册，书前附雍正八年（1730）作者自序、自评（书于独醒园）以及林钝翁总评。

总评之后题："庚戌中元后一日古营州钝翁书"，演明末清初时期及李自成故事。每半叶八行，行二十四字。俄罗斯图书馆抄本部，K. A. Skachkov 藏书，第 919 号。

大塚秀高《增补中国通俗小说书目》著录此小说（N21125）云："？卷？回存第 40—42 回，9 行 25 字清初（？）抄本，周越然旧藏。"国藏抄本有 1730 年自序，也有作者名字，但只分二十四回。

1993 年由中国大百科全书出版社出的《中国古代小说百科全书》第 107 页著录《姑妄言》，1942 年上海中华书局排印本（即周越然藏的 40—42 回）。封面题："海内孤本姑妄言"、"人生学会山农校阅"。正文前则题："明抄本残姑妄言"，卷首有居士山人序言辨成书时代云："……似应为明末清初著作……据推测……此卷当有二十至三十册，回目有 60 至 100 多。"编者还写："据云前苏联此书之全帙，抄本二十四册，未见。"当是据笔者 1966 年发现该抄本在苏联 *Narody Azii i Afriki*《亚非人民》杂志（第 1 期，第 205 页），莫斯科藏的 1730 年自序的抄本不是明末清初作品，与周越然藏的不同，据陈庆浩教授初步比勘，当是同名的另一孤本。

笔者发现的《姑妄言》抄本 1997 年由台湾大英百科股份有限

公司出版(十册)(思无邪汇宝丛书),后来2000年北京文联出版社及金城出版社再版,但没有注明是俄罗斯国家图书馆藏。

2.《新抄小说载花船续编》

无名氏撰抄本,四回八编。孙楷第《书目》中录有《载花船》一书(第109页),但无小说续编。续编亦与《载花船》一致,题"西冷狂者笔"、"素星道人评"。每半叶五行,行十六字,卷末有总评。为修复这一抄本,曾借助于迪金斯英文版 *Fireside Recollections: Famili Secrets* 一书。华西里耶夫院士藏书,圣彼得堡大学东方系图书馆,By 164号。大塚秀高《增补书目》(12047)只著录《载花船》。

3.《绣像再续济公全传》

无名氏撰,四卷四十一回。据外观推断当属清末石印本。内封背面署有"丙午春月校对石印"字样。丙午年,应为1906年,否则再向上溯,丙午年当是1846年,那时正是木刻本盛行的时代。孙楷第书目所录有关宋代名僧济公的小说共三种(一为十二卷,一为三十六则,一为二十回),大塚秀高增补著录四种,但未著录编续及再续。此本显然是济公传的再续。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号:CI—154。

大塚秀高的增补只著录木刻版,所以不提多种济公传。笔者调查外蒙古国立图书馆(乌兰巴托城)见到多种济公传的续书石印本,因为蒙古济公传很流行,有几种翻译,也有用藏文在原小说基础上写的《济公小传》一书,所以蒙古藏有济公传各种续书不是偶然的。

4.《绘图续封神》

天悔生撰,石印本。扉页署有"上海醉经〔堂〕书庄发行"、"戊

申六月一日”(1908)、“每月出二期”。撰者自序一页,天悔生于戊申年所作新封神要旨说明二页,仅存第一册,正文四回共三十页,插图四帧。俄罗斯科学院汉学图书馆(莫斯科),V. M. Alexeev(阿列克谢耶夫)院士藏书,书号:VII $\frac{\text{IB}}{\text{Сюй}}$。大塚秀高增补书目无。

5.《南朝金粉录》

无名氏撰,四卷三十回,光绪己亥(1899)仲冬仿泰西法石印,杨城郭山人原序,书名下题“羊城黄天柱书”。笔者收藏。大塚秀高增补书目无。

6.《石头记抄本》

东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏的这一孤本,经笔者发现,后来我和 L. N. Menshikov(孟列夫)共同撰文介绍[8]。1986 年由北京中华书局影印,即所谓列藏本石头记,大陆、台湾、香港已有研究。

除抄本和刊本的孤本外,俄国图书馆还藏有某些已知作品的罕见版本,这些版本未见于其他书目。这里我仅著录与孙楷第、大塚秀高二位书目所列有重大出入之刊本。

圣彼得堡大学藏的中国章回小说中有些版本孙氏《目录》及大塚秀高《增补书目》均未著录,当是罕见的版本!

1. Xyl 712,《前七国孙庞演义》

四卷二十回,半叶十行,一行二十字,西山堂梓,有康熙五年序。大塚秀高《增补书目》(N32014,页 188)著录的是行款版式同为四卷二十回、半叶十行、一行二十字的版本,但是题为“啸华轩藏板”。另笔者私藏之蕴古斋藏本(半叶十行,行廿五字),该《增补书目》亦未著录。

2. Xyl 719.5,《后七国乐田演义》

四卷十八回,八行,行廿字,术堂梓。大塚秀高《增补书目》(N32017)著录该小说十五种刻版,但无此版。

3. Xyl 765,《第七才子书(平山冷燕)》

二十回,慎修堂,又题:《新刻天花藏批评平山冷燕》。大塚秀高《增补书目》著录该小说四十种刻本,但其中无此版本。

4. Xyl 725,《绣像隋唐演义》

"剑啸阁齐东野人等原本""同德堂藏板",图五十叶,半叶十行,一行廿三字,有康熙乙亥猪人获学稼氏题于四雪堂的序,"隋唐演义原序"及"四雪草堂重编隋唐演义发凡",全书二十卷一百回。大塚秀高《增补书目》(N32041)著录该小说十七种刻本,无此版。

5. Xyl 759,《绣像粉妆楼全传》

八十回,图十页,元茂堂藏板,半叶十一行,一行廿三字。大塚秀高《增补书目》著录(N32049)该小说廿二种刻本,无此版本。

6. Xyl 732,《精绘批评绣像飞龙全传》

六卷六十回,裕元堂本。半叶十二行,一行廿四字,大塚秀高《增补书目》(N32053)著录该小说十三种刻本,其中有三种半叶十二行廿四字的版本,但不是裕元堂的,一本题为"裕德堂",是否同一本,待考。

7. Xyl 772,《草木春秋》

题:"云间子演义,驷溪云间子戏撰",文光堂梓行,自序,五卷,图十页,半叶十一行,行廿二字。大塚秀高《增补书目》(N22036)著录该小说十三种刻本,无此版本。

8. Xyl 767,《第十才子书,三合剑双美缘全传》

六卷廿四回,己卯年(1819)文海堂梓行,朱印"达德堂发兑",

嘉庆辛未年水若散人序。首卷之前题:“吴航野客编次,水若散人评阅”,半叶八行十五字。大塚秀高《增补书目》(N21069)著录该小说十一种刻本,无此版本。

9. Xyl 724,《绣像元魏高齐后周北朝演义》

无名氏撰,六十四卷,刊本,道光壬寅(1842)新镌,敬业山房梓,清乾隆癸丑年(1793)许宝善序,北史演义凡例四页,图像及像赞十六叶。半叶九行,行二十字,目录后注明为吴门甘朝士局刻。圣彼得堡大学原华西里耶夫院士藏书。孙楷第《书目》(第41页)录有较早的刊本《南北史演义》,内分南史六十四卷,北史三十二卷。遗憾的是我们无法将我處的六十四卷本同三十二卷本进行核较;或许每卷一分为二,成为我处之刊本。最末一卷即第六十四卷题目为《代周家抚临华夏,平陈国统一山河》,与《中国通俗小说总目提要》(北京,中国文联出版公司,1990)页565同。大塚秀高《增补书目》(N32034)著录此版本。

10. Xyl 270,《绣像五虎平南狄青后传》

刊本,嘉庆十二年(1807)锓,聚锦堂梓,六卷四十二回,序四页,书末有“小跋”。半叶八行,行二十字。圣彼得堡大学原华西里耶夫院士藏书。孙楷第《书目》(页53)仅录两种刊本,无出版年,有后一种序,序与《五虎平西前传》同。我处刊本之序言则与此不同。大塚秀高《增补书目》著录该版本(N32063),见藏于东京大学东洋文化研究所,其他图书馆未见,当是罕见的版本。

11. Xyl 769,《争春园》

无名氏撰,四十八回,刊本,道光辛巳年(1821)锓,三元堂,附插图八帧及写刻序,半叶八行,行十八字。圣彼得堡大学原华西里耶夫院士藏书。孙楷第《书目》(页152)收录两种刊本,早出的一

种为道光八年(1828)刊本,较我处之刊本晚出七年。大塚秀高据柳存仁著录英国博物院藏的同样的版本(《增补书目》N21088)。

12. By 163,《痴婆子传》

抄本,两册四卷三十三则,芙蓉主人辑,情痴子批校,吟香主人题序,每半叶九行,行二十一字。圣彼得堡大学原华西里耶夫藏书。孙楷第《书目》(页 155)录有与此相同之抄本一部,著录者曾见于著名藏书家马隅卿处,但无序,仅上下两卷。大塚秀高《增补书目》(N21171)著录吴晓铃藏乾隆十九年序刊写刻本,半叶七行,行十五字,及周越然、傅惜华、胡士莹三位所藏。未知何版。

东方研究所圣彼得堡分所藏旧小说木刻版中也有孙氏《书目》及大塚秀高《增补书目》未著录的木刻版,如:

1. D 116,《东周列国志》

廿三卷一〇八回,江南省状元境文盛堂梓行,半叶十二行,行廿四至廿六字不等)。大塚秀高《增补书目》(N32011)著录该小说四十六种刻本,但无此板本。《小说书坊录》(页 28)著录文盛堂康熙乾隆时期的两个小说的版本,亦无此小说。

2. B 281,《东游八仙全传》

六卷八十回,尚友堂藏板,半叶十二行,行二十字,大塚秀高《增补书目》(N22013)著录该小说十种刻本,无此版。《小说书坊录》(页 13)著录尚友堂崇祯年间刊的《拍案惊奇》两个版本。俄国藏的此小说版本大约是 18 或 19 世纪初的版本,不知是否即该书坊刻本。

3. A322a,《异说后唐传三集》残本

半叶十一行,行廿四字,存卷三第十四至廿一回。大塚秀高

《增补书目》无著录该小说半叶十一行行廿四字的版本。可惜几个版本没有注明行数及字數,所以很难确定。

4. C85,《岭南逸史》

廿八回,花溪逸士编次,醉园狂客评点,张器也、张锡光同参较。志录三奇遇聚堂藏板,半叶八行,行十六字。大塚秀高《增补书目》(N21072)著录该小说八种刻本,无此版。《小说书坊录》也无此书坊名。

5. B69,《海瑞案传》

李春芳编次,六卷,六宜堂藏板,半葉十行,行廿三字,孙氏《书目》及大塚秀高《增补书目》(N32081)都著录有李春芳的《海公大红袍全传》,无六卷本的《海瑞案传》、《小说书坊录》,也未著录六宜堂书坊。

6. C47,《好逑传》

十八回,老会贤藏板(1814 年刊),名教中人编次,游方外客评,半叶十一行,行廿二字,大塚秀高《增补书目》(N21046)著录该小说廿三种刻本,无此版。《小说书坊录》只著录老会贤刊的《玉娇梨》一部小说(N880)。

7. C49,《金兰筏》

惜阴主人编辑,绣虎堂主人评阅,啸花轩藏板,残本,存十五至二十回,半叶八行,行二十字。大塚秀高《增补书目》(N21076)著录该小说三种版本,无此版。《小说书坊录》无此书坊。

8. C49,《锦香亭》

素庵主人编,种花小史阅,啸花轩藏板,半叶十行,行廿八字,残本,存四卷十一回(缺七至八,十一至十三回)。大塚秀高《增补书目》著录该小说十二种刻本,无此版。《小说书坊录》无此书坊。

莫斯科俄罗斯国家图书馆也藏有很多刻本章回小说,其中也有小说书目未著录的版本,如:

1. 3B2—4/920,《绣像飞龙全传》

精绘批评,三槐堂梓。有嘉庆二年吴璿序及嘉庆丁巳年杭第序。不分卷,六十回,图十二叶,半叶十二行,行廿四字。大塚秀高著录此小说刻本十一种,无此版。《小说书坊录》只著录三槐堂嘉庆五年刻的《绿牡丹全传》(N266),也无此书。

2. 3B2—9/301,《精刊古本两才子书》

乾隆丁未年镌,广裕堂藏板。名教中人编次,游方外客批评。第一回之前题:"义侠好逑传",四卷十八回,半叶十一行,行廿二字。大塚秀高著录《好逑传》(N21046)木刻本廿三种,无此版。《小说书坊录》无广裕堂书坊。

3. 3B2—9/300,《绣像后红楼梦》

三十回。三十回之后第三十一、三十二卷附刻吴下诸子和大观园菊花社原韵诗,像赞四十叶,半叶九行,行二十字,贵文堂板。此版本笔者第一次著录在1964年与孟列夫合写的一文(同注8)。1980年胡文彬编的《红楼梦叙录》(页72),大约据笔者文章著录此版本,注明未见。大塚秀高《增补书目》及《小说书坊录》都据胡文彬的叙录,未见原书。目前为止大约只存莫斯科藏的孤本。

4. 3B2—9/196,《绣像第三才子书,新订玉娇梨全传》

福文堂梓,分二十回,图五叶,半叶十一行,行廿一字,白纸本。大塚秀高《增补书目》著录此小说木刻本四十多种(N21021),无此版,《小说书坊录》(N217)著录福文堂刊的九种小说中,无此书。

5. 3B2—4/929,《增订精忠演义》

仁知钱锦文先生编次,礼耕书屋藏板,目录之前题:"新镌精忠

演义说岳全传”,永福金丰大有氏增订,全书分二十卷八十回,半叶十二行,行廿一字。大塚秀高《增补书目》著录该小说刻本廿三种,无此版。《小说书坊录》也无此书坊,只有乾隆时的耕书屋(N249),未知同否?

6. 3B2—4/928,《五美缘》

八十回,插图刊本,道光三年(1823)春镌敦堂藏板,壬午年(疑即1822)序。俄罗斯国家图书馆斯卡奇科夫藏书。孙楷第《书目》(页148)所录刊本只注明为坊刻本,无出版年月,但序同。大塚秀高《增补目录》(N21089)著录此版本,但《小说书坊录》无镌敦堂这个书坊。

7. 3B2—4/931,《海公大红袍全传》

无名氏撰,六十回,刊本,道光十三年(1833)新锓,出版者金陵万卷楼虚舟生。书名前和第一回前注有“原本”字样。俄罗斯国家图书馆斯卡奇科夫藏书,另有残本一部,存第一至二十九回。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆也藏有同一版本(C84,原亚洲司图书馆藏书第349号)。孙楷第《书目》所录刊本只注明为坊刻本,无出版年月。大塚秀高《增补书目》(N32081)著录道光十三年刊本也是半叶九行,行十九字,但是乾元堂藏版本、万卷楼虚舟生镌本只著录道光二年刊本,俄国藏的版本当是道光二年刊本的翻刊本。

8. 3B2—4/950,《莲子瓶全传》

清道光壬寅(1842)刊本,与孙楷第所录者(页145)同,但非三十回,而为三十二回。俄罗斯国家图书馆斯卡奇科夫藏书。大塚秀高《增补书目》(N21070)著录这个版本。

9. 3B2—9/151,《绣像后唐奇书莲子瓶传》

同治元年(1862)刊本,省城学院富经堂藏版,序二页。孙楷第

《书目》(页 153)只录有晚出的同治十年(1871)坊刊小本,无序,未注明印行书局。大塚秀高《增补书目》著录东京大学东洋研究所双红堂文库藏同治元年刊富桂堂本(N21103),也是半叶十二行,行廿四字。但是俄国藏的版本题:"省城学院前富经堂藏板",不是富桂堂。《小说书坊录》著录富经堂的版本,应是据大塚秀高目录初稿,未知然否。

莫斯科汉学图书馆虽然成立于 1958 年,但是搜集的旧版也不少。藏的小说旧版并不多,大多数是石印及 19 世纪铅印本,笔者已有专文著录该图书馆藏的章回小说旧版本[9]。这里只提二种:

1.《绣像后红楼梦全传》

嘉庆癸酉年春镌,文会堂藏板。分三十回,附三十一、三十二卷与上面著录的贵文堂版本同。孙氏《书目》,一栗《红楼梦书录》无著录,只有胡文彬《红楼梦叙录》(页 72)著录该版本,未知是否也据笔者 1964 年的文章?大塚秀高《增补书目》(N21005)著录据胡文彬的《叙录》,《小说书坊录》据大塚秀高《增补书目》。很可能莫斯科藏的是孤本。

2.《绘图增像后列国志》

光绪癸卯(1903)清和月上海通文局石印,六十回,图八页。孙氏《书目》,阿英晚清小说书目都未著录,只有郑振铎《西谛书目》(北京:文物出版社,1963)第 58 页著录该书,后来《小说书坊录》也著录(N647)现北京图书馆藏此孤本。

在俄罗斯国家图书馆所藏汉籍的罕见版本中,我们可以举出两部刊本小说:

1.《四游全传》

上图下文,清道光(1830)刊本。孙楷第《书目》(页170—171)著录这一刊本时,不知为何未注明有插图。还应该指出,上图下文的版本在明代十分流行,而至清代已属少见。

2.《东周列国志》

朱墨本,书学山房开雕,图前注有"咸丰四年春日开雕,书成(?)山房校对无讹"字样。孙楷第《书目》(页26)所录为咸丰四年朱墨本,然而印行书局为森宝斋。小说朱墨套印本在中国颇为少见。

孙楷第《书目》1933年第一版之附录五为中国小说满文译本目录。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所抄本部收藏的,由M.П.Волкова(沃尔科娃)叙录的满文译本目录也可用来作为上述简短目录的补充[10]。

现在我们介绍另一文学体裁:"诗体小说"——弹词的情况[11]。关于现有弹词作品的版本情况见于杭州胡士莹教授所编《弹词宝卷书目》(上海,1957)。胡士莹《书目》极为简括,因此山东大学关德栋教授编撰了《胡氏编著弹词目订补》,收入氏著《曲艺论集》(北京、上海,1958,页52—72)。

1985年中国曲艺出版社出谭正璧、谭寻搜辑的《评弹通考》一书,著录166种弹词。1980年由上海古籍出版社所出《弹词叙录》,著录200种弹词。然而这三位编者于孙楷第不同,他们都仅收录中国所藏的弹词作品。事实上,日本某些图书馆也藏有此类作品[12],俄国图书馆亦收藏较多,这里首先列出各种书目均未著录的作品:

1. Xyl 814,《说唱阴阳镜全传》

刊本,嘉庆二十四年(1819)新镌,扉页书名前题:"新刻雅调"。

六册四十卷,四百四十叶。龙(?)真(?)阁梓。演孤儿施葵(表字凤田,别号楚江,江南府怀宁县人)故事。扉页上有小字:“是书原有真本今更时调说唱秘法奇传罕闻此句持白”字样。圣彼得堡大学华西里耶夫院士藏书。

2. Xyl 801,《绣像四海珠》

刊本,道光乙未(1835)春镌,三元堂藏板。扉页右书:“新时雅调”。四册,前后各二十卷,前二十卷一百零二叶,后二十卷一百零三叶。每叶十行,行二十三字。后二十卷前另一扉页上题:《绣像换珠梅》,印行书局及出版年月相同。演小生王岩(表字文美,浙江严州府桐庐县人)故事,故事发生在景德年间。圣彼得堡大学华西里耶夫院士藏书。

3. Xyl 808,《绣像大丝绦》

刊本,嘉庆庚辰年(1820)镌,云秀轩梓。扉页右书:“新编雅调”,左书“秘本弹词”[13]。四集,每集十卷,一百二十叶,每叶散文十三行,行二十六字,插图四帧。演小生姚文俊故事。圣彼得堡大学华西里耶夫院士藏书。

4.《新编三国志玉玺传》

当为19世纪中叶之旧抄残本。存第三、四、五、六和十一卷共五册,每册一卷。抄本笔迹不一,有墨迹批注多处。可以推断这一抄本当为某说唱艺人所有,他曾依据此本说唱三国故事。正文几乎全部为韵文,每页三排七言韵文。最先一册上有贴的题签:“旧抄玉玺三国志弹词残本”。笔者收藏。赵景深在《鼓词选》(上海,1957年)一书中亦称:“我所得到的三国志唱本有两种:一、题为《玉玺传三国志》,旧钞本五册,残存第三、第四、第五、第六、第十一卷,这个钞本几乎全是唱句,说白极少……”(见《鼓词选》,页

110)。1961年,赵景深先生把这旧抄本送给笔者。1986年,郑州发现这部弹词全本,由中州古籍出版社排印出版,题为《三国志玉玺传》。1985年谭正璧《弹词通考》上(页111—112)著录原赵景深藏的该残本。

5. Xyl 806,《金如意》

无封页,四册,五卷,二十二回。每叶十行,行二十字。了空主人序。圣彼得堡大学华西里耶夫院士藏书,显然为弹词《三笑》第一部的单行本。

6. Xyl 807,《雅调点默熙然全传》

扉页上题:"降仙赠宝",下题:"兰蕙轩梓行"。标题下书:"此书系《文明秋凤后集》,其中情节别用笔法,识者鉴之"。胡士莹《书目》(页16)录有同一书坊刊行的弹词《文明秋凤》刊本,八册。惜编者未注明回数及卷数,故难以证实该书是否与我处所存之一百一十六卷、五十六回、五百六十页刊本为同一版本。圣彼得堡大学华西里耶夫院士藏书。谭正璧(弹词叙录)(144号)著录56卷本。

除上述诸弹词孤本外,还有两部刊本应该提及,这两部刊本虽然在以往书目中已有著录,但显然是已知作品之异文,或径为与原有书目所录者毫无关系之同名之作:

1. 3B2—4/954,《绣像五雄图》

道光乙巳(1845)仲春镌,赏心轩梓。扉页右题:"采金桃秘本"。序于道光六年(1826)一月,书于玩月楼……庆朱主人识。八册,九卷,五十四回,插图四帧。每叶十一行,行二十二字。俄罗斯国家图书馆原斯卡奇科夫藏书。前一书名在已有书目中未见收

录,后一书名见于胡士莹《书目》者为石印本,六册。关德栋《补录》(页 64)这一步注明该刊本的详细情况:出版于 1895 年和 1878 年,作者序,十三卷,四十八回。这些情况同我处刊本不同。关德栋书目所录的刊本出版于 19 世纪末,斯卡奇科夫藏本很可能是原本。谭正璧《通考》及《叙录》均无。

2. 3B2—4/952,《绣像碧玉连环》

木刻,道光癸卯(1843)新编,吟馀阁梓行。序亦作于同年,题:"琴雅外史识"。十二册,十二卷,七十三回,插图十六帧。每叶十行,行二十字,俄罗斯国家图书馆斯卡奇科夫藏书。关德栋订补(页 71)收入同一书名的旧抄本,六册,六卷,无序。显然这仍是两部重名的不同作品。据关德栋推断,他的抄本亦大致属于同一时代,但可能是与弹词相近的平湖调作品。

台北傅斯年图书馆藏《碧玉环》弹词木刻残本(弹词 0119),六至十二册,即卷三第十五回至卷六第三十五回,每册封面有兴隆斋图章,可惜文字很不清楚,难以卒读,大约是另一个作品。

谭正璧《通考》著录(页 322)的《绘图碧玉环》,大约是晚期的石印本,因木刻本未题"绘图"只题"绣像",大约也不同。

俄国藏书还可对中国书目的述录内容作某些订正和补充。例如,胡士莹《书目》(页 5)和关德栋《订补》(页 52)所收弹词《一线缘》为清嘉庆二十三年(1818)刊本;俄罗斯国家图书馆斯卡奇科夫藏插图本,为嘉庆丁丑年(1817)镌,东雅轩梓,嘉庆壬申年(1812)序。关德栋《订补》(页 52)注明:序为同一竹斋主人所作,但作于嘉庆庚午年(1810)。不知这两篇序是否相同。此外,关德栋所收的刊本为四卷,十六回。而我处刊本为六册,八卷,三十二回;每叶

十行,行二十字。书前和书页中缝另有一题名:《双娟缘》。胡士莹《书目》(页64)曾收录一部与此同名的刊本,亦为嘉庆年间东雅轩梓行。该刻本只残存十一册,胡士莹未注明这一刊本即为竹斋主人的《一线缘》。此外,中国刊本残存十一册,而我处刊本为六册,或有可能,除六册刊本外,同一书坊还出版了十二册刊本,包括了故事的正文及续文。这两部分收入关德栋《订补》时作为各自独立的书予以著录,盖因后来再版时曾分别刊行之故。

这里很难将收藏于俄国各图书馆的弹词刊本的全部情况详加缕述,但须说明,俄国所藏弹词作品之丰富绝不逊于日本,其价值是极为珍贵的,根据胡士莹《书目》推知,许多弹词作品在中国也只保存有一、二藏本而已。

如果说弹词主要流行于中国南方,那么在北方同样普遍、甚至更为普及的是鼓词。鼓词书目尚未出版,目前关德栋教授正在编纂。现时我们只掌握有赵景深教授发表在《鼓词选》序言中的鼓词目录[14]。编选者列举了他所知的二百三十一种鼓词作品的题名,但未附任何有关这些作品的资料。我们仅知,赵景深所见作品大都为20世纪出版的石印本和活字本[15],部分篇名系编选者转录自刘复(刘半农)和李家瑞所编《中国俗曲总目稿》(南京,1932年)。《中国俗曲总目稿》记述了原南京中央研究院历史语言研究所所藏的丰富的曲艺作品,这些书今藏在史语所傅斯年图书馆。

刘复、李家瑞编的目录并不全,较全的是历史语言研究所编的《中央研究院所藏俗曲目录类编》,包括鼓词、大鼓书、弹词等俗曲木刻版,石印本,铅字本。最近大塚秀高也编了《中央研究院历史语言研究所附属傅斯年图书馆所藏石印鼓词目录》。

1963年出版的《西谛书目》,收有九十一篇鼓词目录,今藏于北京图书馆[16]。某些私人收藏家的旧书目中也有关于鼓词的记载,例如姚燮的书目即列举出三十八篇流行于清道光年间(1821—1861)北京的鼓词[17],其中若干篇是赵景深书目中所没有的。日本图书馆所藏的鼓词[18],有一部分也为赵景深书目所未录。

俄国所藏鼓词刊本相对说来数目不少。我们所见的五十五篇鼓词中,有五十篇存于俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆。在斯卡奇科夫1865—1866年所编的该处藏书的刊本目录手稿中,只提到一部作品:《双玉镯》(见下文第35条)[19],其余鼓词刊本几乎全部都是A. O. Ivanovsky(伊瓦诺夫斯基)所得,他于1890年在爱珲购买了许多俗文学作品的刊本。这些藏书的书页上均有他的签名和购书的时间和地点。这对于确定刊本的年代是很重要的,因为鼓词不同于小说,通常不注明出版日期。

鼓词作品开本小,大多分为若干部,有时竟达四十部之多。从前北京馒头铺时兴租赁唱本,收取一定的押金。为此,便把鼓词抄录成若干簿本(每本二十到三十页)[20]。很可能这种分订成册的办法在刊本中已经出现,以后才根据刊本录为抄本的。书分册销售,售价低廉,促进了鼓词在民间的流行,另一方面也导致这些作品的迅速散失。这一类书籍很少有人保存,图书馆和藏书家也不予搜集,故此,保存于今的这些藏本便弥足珍贵了。俗文学作品在流传过程中有许多口头的异文本,而刊本在再版时又常常为出版者所改编,因此,鼓词的篇名相同,并不能证明它们的内容也是一样的。

下面简要列出赵景深书目以及上述其他书目所未录者。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏(以原书号为序):

1．A3,《扁食记》

上中下部,京都中古堂。宋仁宗时代之故事。

2．A6,《双妻傅〔传〕》

上中下,打磨厂中吉堂[21]。演奴仆毒死自己主人的故事,故事发生在明代。

3．A70,《走马春秋》

存第三至三十三部。书肆不详。演战国时期之战争故事,或于14世纪初刊本《七国春秋平话》及清代无名氏撰小说《走马春秋》(见孙楷第《书目》,1982年版,页32)源流相近。这一鼓词与小说同名,使人推想鼓词可能是直接根据小说创作的。

4．A72,《忠唐传》

首部至十四部,绣文堂。原为M. I. Brosse(勃罗谢)述录的书。1835年亚洲博物馆购得P. L. Schilling(席林·冯—康施坦特)的藏书时,统归于此。傅斯年图书馆藏有《新刻元龙太子中唐传》,简称为《中唐传》(木刻本),是否同书?待考。

5．A73,《九莲灯》

首至四部,步云阁。演唐代爱情故事。故事主人公秦叔贵(为"宝"字之误),本名琼(见下第六条)。《大梅山馆藏书总目》曾提及此书。

6．A74,《河间府》

一部,文和堂。演秦琼故事。

7．A75,《红灯记》

首至六部,绣文堂。演明代卖水夫子高和姑娘的故事。赵景深《书目》(页5)提及《红灯记》,演宋时事。显然是两部不同的作品。

《红灯记》鼓词大约有几种,一种演宋仁宗之事(傅斯年图书馆

云南荣焕堂木刻本〔7—034〕及赵景深藏本);圣彼得堡藏木刻本与傅斯年图书馆藏上海椿荫书庄石印本(4—065),又名《孙继高卖水红灯记》;上海锦章图书局石印本(鼓词95),上海大新书局民国二十三年铅印本(12—46)同演明正德故事。傅斯年图书馆还藏有《新刻增补红灯记》(封面题红灯,右侧:"李梦月兄妹团圆",左侧:"仁义大王全部")河南万兴泰梓(7—035)。俄国无。

8. A76,《斑鸠店》

首至五部,文萃堂梓;六至八部,义成堂梓。演程咬金故事。显然这一故事与小说《说唐》中的一段故事有关。文萃堂于18世纪至19世纪初叶刊行了许多子弟书。可以推断,俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏刊本,其中一部分大约在18世纪末印出,文萃堂关闭后,大约在另一家书坊才继续印完全部[22]。赵景深《书目》(页12)注出关于这个人物的另一篇故事:《程咬金做皇帝》。

9. A80,《四龙阁》

首至六部,四卷,文苑堂。为薛平贵、王宝钏故事之异文[23]。赵景深《书目》(页11)录有关于这两主人公故事的另一异文。

10. A81,《续香莲帕》

首至二十部,文萃堂。演明初故事。赵景深《书目》(页11)只提及其正文部分,而无此续编。东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书(A84)中也收有这一正文部分的若干部(第七、八、十七部)。赵景深称,他在中国没能找到正文部分,只在书目中看到篇名。很可能此刊本为18世纪的刊本。傅斯年图书馆也无这部鼓词。

11. A82,《藏梅寺》

首至六部,锦文堂。演残唐及黄巢起义故事。显然和《残唐五

代演义》一书中所述故事相关。

12. A83,《夜打九更天滚钉板》

首至十部,锦文堂。封面题《新编赵有德——密林遇害》。本说明系根据第一部所作。《大梅山馆藏书总目》亦提及此书。

13. A87,《新刻小秦王:宫门挂带》

首至六部,启文堂。演唐初时事。本说明仅根据第一部所作。

14. A89,《新刻岳公子角山取救》

二、三部,未注明印行书坊。系岳飞故事之一,后来这些故事成为钱彩撰《说岳全传》的基础。赵景深《书目》(页 12)曾收录另一篇演岳飞故事的鼓词:《岳飞枪挑小梁王》。

15. A159,《北宋》

十六部,荣锦堂。演中原和契丹之战事以及杨家将的故事。这些口头流传的故事成为《杨家将演义》这部小说的基础。赵景深《书目》(页 9)提及的篇名为《杨家将》的鼓词,大约其中包括了同一主题的许多故事(页 13)。李文藻也曾提及荣锦堂。因此可以推断,这是 18 世纪的刊本。

16. A162,《望儿楼》

第二十五部,书肆不详。演唐时事。

17. A164,《兴隆会》

存第七部,京都中和堂。演徐达战群寇事。

18. A165,《黄金塔》

存第三部,京都中古堂。演述陈塘关事。

19. A166,《节烈和番》

首至六部,中吉堂。演述王昭君之事。

20. A167,《芙蓉峡》

首至四部,中吉堂。演宋徽宗时事。

21. A168,《下西川》

首至五部,京都中和堂。三国人物故事之一,与赵景深所收《三国志鼓词》迥然不同(赵景深所收录之鼓词是1912年石印本,莫斯科国家公共历史图书馆 A. V. Rudakov(鲁达科夫,1871—1949)藏,为清同治丙午年〔1906年〕石印本)。

22. A169,《天汉山》

九至十六部,文郁堂。演述宋开国皇帝赵匡胤故事。

23. A187,《芦花计》

未注明书肆。演述唐家姑娘故事。

24. A198,《土地告状〔状〕》

首至三部,四合堂。演述孙氏害死公婆案。

25. A227,《双马头》

首至四部,文苑堂。演述山东一讼案故事。《大梅山馆藏书总目》也曾提及。

26. A248,《新刻尖头:出在沂山》

首至三本,劝善堂。演康熙四年(1665年)战事。全文为七言诗体。

27. A256,《淤泥河》

存第六部,启文堂。演罗成故事。

28. A267,《新媳妇探亲:张天师捉妖》

永和堂。伊瓦诺夫斯基藏书,1890年购于爱珲。演咸丰年间事。

29. A269,《水浒朝阳镇》

首至四本。伊瓦诺夫斯基1890年购于爱珲。演述光绪年间事。

30. A271,《沈阳城理〔里〕俏皮妞儿》

存上本。伊瓦诺夫斯基1890年购于爱珲。

31. A275,《私访通州》

首至六部,盈聚堂。道光年间故事。

32. A287,《莱芜县》

首至十本。书坊不详。演述《水浒传》人物故事。《大梅山馆藏书总目》亦提及。

33. A311,《抛绣楼》

存七、八部,文苑堂。演述薛平贵故事;参见第9条。

34. A319,《碧玉罩》

存第十一部,步云阁。演述宇公子、洪小姐故事。据印书的书坊推断,或为18世纪之刊本。

35. A320,《双玉镯》

存第五部,文萃堂。显然此书即斯卡奇科夫1865—1866年目录所介绍之作品,然而,他的目录注明为两册,我们现在只发现一册,从第十七回开始。据印行之书坊推断,当属18世纪刊本。

36. A256,《新刻周西坡白虎星归位》

存第七部,启文堂。内容并非第七部,而是第六部(从第二卷开始至第四卷结束)。演罗成故事中的一段;参见第27条。

37. A264,《宽城新文全部,李大人求雨:积善救黎民》

书肆不详。一本。

38. B33,《新编姑苏张廷秀八义双杯记》

存下卷。篇名简称《双杯记》。赵景深《书目》(页5)提及《三全回杯记》,亦演述相同人物之故事。赵景深《书目》所收者为较晚之版本(石印本及活字本)。傅斯年图书馆藏《新刻回杯记——张

廷秀私访》泰山堂梓的木刻本(首部至二部,不全,鼓词 66),演同一个故事,内容同否待考。估计这些作品均为同一情节之各种异文。第一次记录这个故事为冯梦龙《三言》中之话本小说[24]。

39.《施案奇闻》

首至四十部,京都宏文阁本。俄罗斯国家图书馆藏两部同本(3B 2—8/8)。孙楷第《书目》(页 222)所录《施公案奇闻》章回小说九十七回,道光十八年刊本,但是俄国藏本大约是 18 世纪刊本,很可能比小说早。60 年代笔者发现这个版本之后,与赵景深先生联系,他同意笔者的意见,因为宏文阁是 18 世纪的书坊。赵氏《鼓词》只有较晚的《施公案》鼓词(页 7),傅斯年图书馆藏的木刻本《施公案》为永和堂梓(鼓词 84),分四册(存二册首至四部,三册首至十七部,四册九部至十八部及《后施公案》九部,十五部至十八部都是残本),大约比俄国藏的《施公奇闻》晚一些。

此外,笔者还发现了一些鼓词,这些作品虽收录于赵景深《书目》之中,但编者仅根据其他书目转录,而未见原书。除前面已经援引过的东方研究所圣彼得堡分所所藏的《续香莲帕》(见第 10 条)之外,尚有:

1. A79,《九巧传》

首至十四部,文义斋。参见赵景深《书目》,页 6。傅斯年图书馆藏《九巧传》为上海锦章图书局石印本,六卷八十七回(038),未知与木刻本同否?待考(大塚秀高《目录》未著录)。

2. A85,《延安府》

存二至十二部,书坊不详。这一题名显系赵景深《书目》(页 7)自刘复和李家瑞所编的《中国俗曲总目稿》(页 1237)转引而来。《总目稿》述的是傅斯年图书馆藏的上海锦章图书局石印本《绣像

延安府鼓词》(鼓词073),该馆还藏民国二十三年上海大新书局铅印本(039),内容相同。

3. A161,《西唐说唱鼓词》

首至五部,文萃堂。根据书坊推断,当属18世纪至19世纪初之刊本。东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏第一至四卷。参见赵景深《书目》,页6:《西唐传》。傅斯年图书馆藏民国二十三年上海大新书局铅印本《大西唐》及《小西唐》(小西唐,对松关合本),未知与俄国藏的《西唐》同否。

4. A259,《德州府》

存首、十、十一部,荣锦堂。参见赵景深《书目》(页7)。《大梅山馆藏书总目》亦提及。根据书肆推断,或为18世纪或19世纪上半叶之刊本。

最后还要指出,有一些鼓词作品,赵景深仅知其近年的活字版本,但东方研究所圣彼得堡分所图书馆却藏有其旧木刻本,与晚期的版本可能并不一致。例如:

1. A88,《天门阵》

存四至十二部,文宝堂。赵景深《书目》(页5)收录了初集、二集两篇鼓词,但他仅知其1946年民众书局所印版本。

傅斯年图书馆藏民国六年上海江东茂记书局石印本《绘图说唱八打至十七打天门阵》(046),及民国二十三年上海大新书局铅印本《天门阵》初集、二集两本,与石印本不同,未知与俄国藏的木刻本同否?

2. A160,《孟州》

存十四、十五、三十八、三十九部,步云阁。赵景深《书目》(页7)所收的这篇鼓词篇名为《大破孟州》,系1953年上海尚古书局印

本。傅斯年图书馆藏《大破孟州》,上海石印本,八卷六十四回,一册,及《续大破孟州》四卷,二十四回,一册(鼓词136),及上海大新书局民国二十三年铅印本(17—068),二册,五卷,未知与俄国藏《孟州》鼓词木刻本同否,待考。

3. A—86,《汗衫记》

存一至六部,绣文堂梓行,赵景深只见石印本。

4. A—71,《犇牛阵:谢经武夸官怒折下马牌》

盛京永和堂梓,一至十六部。封面识"1890年"。大约是A.O. Ivanovsky 1890年购于爱珲。赵景深只见此鼓词两个石印本及一个铅印本,当是晚期的版本。

与鼓词相近的另一俗文学体裁是大鼓书[25]。大鼓书与鼓词不同的是篇幅都很小,这些作品仿佛是鼓词作品的片断,因此在篇名后常加一"段"字。傅惜华编辑了中国学界所知的这类作品的总目:《北京传统曲艺总录》[26]。长泽规矩也的《东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库分类目录》,也可作为该总目之补充[27]。

1961年日本天理大学泽田瑞穗教授在《天理大学学报》发表了《大鼓私藏录》(上、中、下)长文,收入他的《中国の庶民文艺》一书(东京:东方书店,1986,页183—256),著录他所藏于北京搜集之172种大鼓书(今藏于东京早稻田大学图书馆),可补傅惜华的《总录》。

俄国各图书馆亦藏有若干上述目录所未收的大鼓书刊本。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏(以原有书号为序):

1. A64,《韩湘子上寿,新抄大鼓书段》

京都泰山堂。泰山堂主要在18世纪中叶出版各类俗文学作

品，因此并不排除此藏本亦属当时的刊本。

该大鼓书有好几个版本，傅斯年图书馆藏八部，五本（Ku－I－404－408）是木刻本，其中两本是北京打磨厂宝文堂刊行（内容同），另外三个木刻本封面有“新州”两字，但未著录书坊。还有两本是上海铅印本《文明大鼓词》（第十一册，无年代，大约30年代），即《韩湘子上寿》（内容不全同）及北平打磨厂老二酉堂铅印的《韩湘子上寿》，又名《湘子讨封》。也无年代，内容与木刻本同。泽田氏藏此大鼓书的三种版本（页199）为宝文堂刻本，学古堂铅印本及与俄国藏同样的泰山堂刻本。

2．A137，《新刻耗子告狸猫》

上中下本，打磨厂西口内中古号。傅斯年图书馆藏《耗子告猫》（Ku Ⅲ －5－107），是北平打磨厂宝文书铺民国时期的铅印本，不知内容与俄国藏的木刻本（书名也不全同）同否。傅斯年图书馆还藏有类似题目的另一个作品——《老鼠告狸猫》（木刻本 Ku Ⅰ－16－311）及旧铅印本（D—93—035），内容不一样，未知与俄国藏本有无关系，待考。

3．A149，《于抚院访煤窑》

头至八本，京都本立堂，壬子（1852）年新编。每本均有各自的篇名，而每一篇名又几乎都以“段”字结尾。作品演述清代故事。

头本题为“于抚院访煤窑”，本后题：“独步姓编”，二本。“新说唱小段打水做苦工”，三本。“新编本朝段”，四本。“于抚院私访段，投文调兵将”，本后题：“独步姓新编”，五本。“私访煤窑段，挑官十员将”，六本。“新编于公案段，兵困门头沟”，后题：“独步姓”，七本。“煤窑请抚院，新编访恶棍”，后题：“独步姓编”，八本。“私访煤窑段，原安斩犯人”，第七、八本，演李明洪的故事。

4. A284,《巧孕奇胎,新刻文抓瞎子小段》

盈聚堂。演杭州城发生的故事。

5. B33,《新编李秦王花园降香宇文保寅夜行刺段》

本篇以下各篇均未注明印行书肆。

在同一编号(B33)下收有下列六篇大鼓书:

6.《新编御园复夺槊敬德战黄壮段》卷之二。

7.《新编秦琼夜打登州府全段》。

8.《新编敬德战罗成段》,卷二。

9.《新刻领子明冤降旨封神段》,卷四。

10.《新编孙二娘卖人肉包》,卷一。

11.《新编武松怒夺快活林段》,卷三。以上两篇为《水浒传》故事。

俄罗斯国家图书馆亦藏有大鼓书若干篇,包括:

12.《左连城告状:刘大人私访》

第一页题"新刻左连城进京告状段儿,头至六本,东泰山"。末页有出版者署名:"宋文魁刊"。这种情况在类似刊本中极为罕见。

13.《施公案段儿》

头至六本,书坊不详。

14.《王俊逃跑上京,新段儿》

头至四本,书坊不详。演嘉庆年间(1796—1820)讼案。

15.《小大姐思情段儿》

在书页中缝印有另一题名:《棉花壳》。未注明印行书肆。

16.《罗成托梦。新丝〔刻?〕全段》

文萃堂。傅惜华《总录》(页409)提及此作品,系编者转录自以抄录俗文学作品为业的别埜堂书肆所编的手抄目录。编者未能找见这篇故事的任何一种版本。长泽规矩也《分类目录》(页27)

所录者为这一作品的百本堂百本张抄本。俄国的藏本大约是现存唯一的刊本。文萃堂印行书籍,时在18世纪至19世纪初叶之间,因此,这一刊本亦可能属于这一时期。作品演述唐代故事。傅斯年图书馆藏《罗成托梦》大鼓书旧抄本两种(Ku Ⅱ 12—168及169),第一是残本,还藏北平打磨厂民国年间的(大约20—30年代)铅印本,上海学古堂铅印本内容与抄本不同。

泽田氏藏此大鼓书之版本为学古堂铅印本及上海锦章书局石印本(页195),无刻本。

笔者所藏《罗成托梦》,封面右侧:"新出大鼓书词",左侧:"北京打磨厂宝文堂"。20年代潘克甫购于北京。

潘克甫教授于20年代搜集的一百七十多种唱本,70年代中送给笔者,大部分是宝文堂的刻本,在刘复、李家瑞合编的《中国俗曲总目稿》或傅惜华《总录》有著录,但也有未见著录的。如:

(1)《华容道小段》右侧:"新刻大鼓书",左侧:"京都宝文堂梓"。傅氏《总录》只著录同名的佚书(页309),刘复、李家瑞《总目稿》(页263)著录《华容道》大鼓书北平抄本(今藏傅斯年图书馆抄本,5.074),页799也著录宝文堂刻本,不知为何傅氏没有注意。泽田氏所藏也是宝文堂刻本(页191)。

(2)《小寡妇上坟,新刻大鼓书》(于瑞凤真词)。刘复、李家瑞《总目稿》(页696)著录北京刻本,傅氏《总录》(页350)还著录两种清刻本及宝文堂排印本,但都未提及此大鼓书作者。

(3)《草船借箭,新出大鼓书》。北京打磨厂东口宝文堂刻本。刘复、李家瑞《总目稿》(页552)只著录北京抄本。傅氏《总录》(页404)也著录编者所藏清钞本。

(4)《万般皆由命,新刻小段》。头本,如意为证。刘复、李家瑞

《总目稿》(页 808)著录木刻及铅印两种,但未注明是大鼓书,傅氏《总录》无。傅斯年图书馆(20.389)藏如意本与笔者藏同。

(5)《改良情人顶嘴》。封面右侧:"好嫖金鉴",左侧:"大鼓书词",刘复、李家瑞《总目稿》(页 560)著《情人顶嘴》,北平木刻本,但未注明是大鼓书。傅氏《总录》未著录,傅斯年图书馆藏两种刻本(11.205,11.206)与笔者藏同。

(6)《罗成算卦》。大鼓书,宝文堂刻本。刘复、李家瑞《总目稿》(页 655)只著录此大鼓书北平抄本。傅氏《总录》(页 409)著录此作品为"别埜堂《大鼓书目录》著录,此曲未见收藏者"。泽田氏藏宝文堂刻本(页 194)及上海石印本。

(7)《秦雪梅吊孝》。封面右侧:"新出文明大鼓词",左侧:"打磨厂东口宝文堂"刻本。刘复、李家瑞《总目稿》(页 777)著录《秦雪梅吊孝》两种作品,一是子弟书(抄本),另一石印本(未注明体裁)。傅氏《总录》(页 906)只著录时调。傅斯年图书馆(20.375,20.376)藏二本宝文堂刻本与笔者同,泽田氏也藏一本(页 206)。

(8)《宝玉探病,新刻子弟大鼓》。未注明书坊,刻本。刘复、李家瑞《总目稿》未著录;傅氏《总录》(页 409—410)著录,但写:"大鼓书目著录,此曲未见收藏者"。傅斯年图书馆《俗曲目录》也无。泽田氏藏北京刻本,绿野山房刻本及学古堂铅印本(页 210)。

(9)《层层见喜》。封面右侧:"新出大鼓书词",左侧"京都宝文堂"刻本,傅氏《总录》(页 406—407)写"未见著录"是误,刘复、李家瑞《总目稿》(页 613)著录宝文堂木刻本,笔者藏同,泽田氏藏北京致文堂刻本及学古堂铅印本(页 251)。

(10)《打黄狼,新出大鼓书词》。京都宝文堂板,刘复、李家瑞《总目稿》(页 122)著录"大鼓书抄本",傅本《总录》(页 367)只提这

个抄本。傅斯年图书馆藏宝文堂(2.041)及锦文堂刻(2.042),泽田氏藏北京刻本及《大鼓词选》所收的石印本。

(11)《关公盘道,送貂蝉出家》。京调大鼓,北京打磨厂学古堂铅印本。刘复、李家瑞《总目稿》(页651)著录《关公盘道》,北平铅印本,未注明体裁,傅氏《总录》无,只有泽田氏(页188)著录此铅印本。

17.《秦王吊孝(新编罗春报丧全段)》

上、下本,京都中和堂。与上述作品同演罗成故事。

下面再列举傅惜华《总录》未收的、中国北方其他一些种类的俗文学作品。

岔曲作品在傅惜华《总录》中占有大量篇幅(页1—193),傅斯年图书馆藏三百多种旧抄本岔曲。俄国藏书则与之相反,岔曲作品不多,然而也有傅惜华总录所未收,而傅斯年图书馆也没有的孤本。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆之藏本有:

1. A116,《盼钱粮,新刻岔曲带湖广词》

上、下本,本立堂。根据孙殿起的记述(页113)本立堂建立于1884年以后,存在二十余年。

2. A146,《新编包公回家请罪长岔》

京都文萃堂。据印行书肆推断,当属18世纪至19世纪初叶之刊本。

3. A156,《月饼就沟葱,新刻赶板岔曲》

上、下本,本立堂。据印行书肆推断,此刊本不得早于1884年。

4. A157,《双锁山劈牌,精镌杂牌长岔》

打磨厂西口内中古号,上下本。傅惜华《总录》(页289),著录

“双锁山一本,列入牌子曲,注明:‘此曲即《劈牌》’”。东方研究所圣彼得堡分所藏本也题“劈牌”,一题“长岔”,也演述刘金定的故事。谭正璧著录清抄本及学古堂铅印本,无俄国藏的中古号木刻本,内容同否待考。

笔者所藏还有《无缝儿下蛆》,封面右侧:“子弟岔曲”,左侧:“打磨厂宝文堂”刻本,傅氏《总录》(页 133)著录此岔曲。编者藏的百本张钞本及咸丰六年的“百万句全”的钞本,民国《文明大鼓书词》第 14 册亦收此曲。傅斯年图书馆藏此岔曲两种抄本(26.25,26.258)均注明“琴腔”,无刻本。

傅惜华《总录》所收牌子曲目录(页 194—297),甚详尽。傅斯年图书馆藏二百多种牌子曲,大部分是旧钞本,但也有木刻本、石印本、铅印本,其中未收俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏之下列作品:

1. A104,《索伦晏查关,精镌杂牌长岔》

上下本,打磨厂西口内中古号。

2. A132,《杂牌京妇缝穷,新编时调太平年》

上下本,文萃堂。据印行书肆推断,当属 18 世纪至 19 世纪初之刊本。

3. A134,《银镯为表记,新编杂牌太平年》

上下本,打磨厂西口中古号。

莲花落作品俄国收藏亦甚少[28]。此种作品一律注明另一名称:“十不闲”。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏下列作品,可以作为傅惜华《总录》(页 411—427)之补充;傅斯年图书馆藏七十多种莲花落旧抄本、木刻本、石印本及铅印本也无

下列作品：

1．A273，《西厢下书，新刻十不闲》

头至四本。未注明印行书肆。另有二副本：A274、A289。

2．A290，《姐儿送郎，十不闲》

上下本，兴堂（疑为永兴堂之简称）。

傅惜华《总录》（页 754—770）所收北京时调小曲中有“剪靛花”。俄国藏书只有一篇傅惜华《总录》中所未收之此类作品，为：

《姐儿南园拔大葱，新刻剪剪〔靛〕花》

头至四本，东泰山本。俄罗斯国家图书馆藏。傅惜华录有同样篇名但属别种体裁的作品。圣彼得堡大学东方系图书馆华西里耶夫院士藏有这一作品的永和堂刊本，书号：Xyl1584，第 31 号。傅斯年图书馆藏的一百种剪靛花作品中无此本。

傅惜华《总录》收湖广调小曲（页 776—779），其中未收俄国所藏之作品包括：

俄罗斯国家图书馆所藏：

1．《绣花荷包，新刻〔五?〕更湖广调》

头至四部，文名堂。傅惜华《总录》（页 779）所收《绣荷包》，篇幅不大，大约内容相近而不相同。

2．《孟姜女哭城，带靶带湖广调五更儿》

文名堂。路工所编《孟姜女万里寻夫集》一书曾引此曲[29]，但不知傅惜华《总录》为何未收。傅斯年图书馆藏的俗曲中湖广调较少，只存廿五种，大多是抄本，五种木刻本，两种石印本，三种抄本

湖广调(TCg－160/8,10,11),收在一个本子《杂曲集》,第一页写的歌曲题为“百本张马头调”,很可能其他俗曲也是从百本张抄本抄的,每页版心下面蓝色印攀香山层,未知是书坊否。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏:

1. A23,无题杂曲抄本

有题词两行:“百本张,别还价”。可以证明,这一抄本出自著名书肆百本堂。傅惜华认为,百本张存在于乾隆(1736—1795)年间直至20世纪初叶。傅氏又将百本张之图章按时间顺序分为九种[30]。我处这一抄本当属书肆之最早活动时期,这可使我们将这一抄本的年代大致确定为18世纪。此抄本内包括有下列湖廣调时曲:

(1)《八不从,代靶湖廣调》;

(2)《八不交,代靶湖廣调新曲》;

(3)《带病的佳人,代靶湖廣调五更儿》;

(4)《大观园红楼梦,代靶湖廣调五更儿》;

2. A118,《绣兜兜,带五更湖广调》

上下本,本立堂。据印行书肆推断,此刊本不早于1884年。

3. A145,《绣汗溻〔褟〕儿,带五更湖廣调》

上下本,打磨厂西口内中古号。另有一副本,书号是A205,只存上本。

4. A151,《叹朋友,新刻湖广调》

上下本,本立堂。据印行书肆推断,此刊本不早于1884年。

5. A234,《绣门帘戏花名,新刻十三月湖广调》

头至四本,打磨厂中吉号。傅惜华《总录》(页779)亦提及,但篇名简略,未题“十三月”调。

6．A283,《绣沾布》

〔永〕兴堂梓行。傅惜华《总录》(页 779)著录《绣沾布》湖广调,但未著录该馆藏的(A283)“兴堂”刻本,小标题为:“带五更湖广调”。

傅惜华《总录》(页 790—794)所未录之边关调作品而见于俄国者有:

《合钵雷峰塔,新刻带靶边关调》

泰山堂。据印行书肆推断,当属 18 世纪刊本。俄罗斯国家图书馆收藏。傅斯年图书馆藏的十八种边关调中也无此作品。

傅惜华《总录》中未录扒山调,虽然这些作品亦刊行于北京,属于京都的俗文学,但《中央研究院所藏俗曲目录类编》也未著录此调。笔者在俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书中发现一篇:

《新镌钉缸,扒山调》

上本,打磨厂西口内中古号,书号是 A208。

疑扒山调为靠山调之别称,然而傅惜华《总录》靠山调部分(页 814—818)亦未收我处之这一作品。傅斯年图书馆藏四十种靠山调中也无。

傅惜华《总录》未收银纽丝曲调之作品,我们发现有两篇:

《十三大实话,新编银纽丝》

上下本,打磨厂中吉号。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏,书号是 A115。

《乡里亲家晌亲家,新刻银纽丝》

俄罗斯国家图书馆藏书。傅斯年图书馆藏的十种“银纽丝”中无此版本。

俄国藏书中还有傅惜华《总录》(页 871—876)中未收的某些太平年调作品。中央研究院所藏俗曲目录类编无太平年调。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏则有:

1. A102,《新出山西榆次县,太平年调》

头至六本,京都文源堂。

2. A144,《判断手镯记,新刻太平年》

上下本,打磨厂西口内中古号。下本题为:《赵明巧得妻》,下本末页题"我物与众不同,翻板者岂是大夫所为"。

3. A147,《恶妇屈缝儿妇嘴,新刻太平年》

上、中、下本,三义堂。中本题为"父子贸易不知情",下本:"张义进城报县尊"。

4. A153,《摘手镯私盟佳偶,京都新刻太平年》

上下本,文萃堂。据印行书坊推断,当属 18 世纪—19 世纪初刊本。

5. A207,《吧狗告冤状,新编太平年》

打磨厂西口内中古号。

6. A223,《候良人孝感天地,新刻太平年》

打磨厂西口内中古号。第二本有标题"吴青天恩赐牌匾"。

7. A224,《窃妇缝穷,新刻时调太平年》

上下本,打磨厂西口内中古号。

8. A225,《恭庆六旬,新刻太平年》

头至四本,本立堂。据印行书坊推断,此刊本不早于 1884 年。

9. A239,《刘大人私访,新刻太平年》

上下本,打磨厂西口内中古号。下本题为"忠良断三案"。

10. A240,《胭粉计诓骗客人,新刻太平年》

打磨厂西口内中古号。上下本。

下本题为"美貌佳人配才郎",济南府发生的事情,人物有宋喜、宋耀等。

11. A247,《嘴馋装怀孕,京都时调太平年》

上下本,打磨厂西口内中古号。下本题为"腰粗楦棉花"。

12. A276,《营品新文媳妇从良,太平调》

首本,盛京堂

13. A279,《瞎子逛灯,新出太平年》

盈聚堂。亦见于圣彼得堡大学东方系图书馆藏书:书号是Xyl 1584,第86号,共四本。第二本题为"贾瞎子挨打",第三本"杨寡妇动怒",第四本"张公道讲和"。

14. A134,《银镯为表记,新编杂牌太平年》

上、下两本,打磨厂西口内中古号。

15. A132,《杂牌京妇逢穷,新编时调太平年》

文萃堂梓行。

16.《李官保说书:刘玉兰上庙,书中书,太平年》

头至六本,泰山堂。俄罗斯国家图书馆藏书。据印行书坊推断,当属18世纪刊本。疑为大鼓书段。

17. A314,《巧断绣鞋记,夫妻两团圆,新刻太平年》

中吉堂木刻本,傅惜华《总录》(页874)著录此俗曲北京宝文堂刻本及中央研究院藏北京木刻本(刘复、李家瑞《中国俗曲总目》,页725),无东方研究所圣彼得堡藏的(A314)中吉堂本。

笔者所藏原潘克甫搜集的俗曲中有《王定保借当》,封面右侧:"绣鞋记太平年",左侧:"京都宝文堂板",刘复、李家瑞《总目稿》

(页706)著录致文堂木刻本,也题“一名绣鞋记”,但未注明“太平年”调,傅氏《总录》未注意《总目稿》已有著录,而注云:“未见著录”,只著录编者藏的学古堂排印本,列入鼓词小段总目,未知与笔者藏同否,待考。

中国以前非常流行的一种曲调是每节以一年的某月开始。曲中一般为十二节,偶而或有十一或十三者。傅惜华《总录》中亦有述录(页876—885)。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书可以作为该《总录》之补充:

1. A262,《二十四苦,新刻十二月》

鉴古堂。李文藻在《琉璃厂书肆记》中曾提及这一书肆。此藏本大约属于18世纪刊本。

2. A277,《长工拐姑娘:小北京偷跑,十一月新文》

一本。未注明印行书肆。

3. A288,《寡妇戏长工,时兴调》

兴堂(疑为永兴堂之简称)。作品形式为十二月。又见于圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号是Xyl 1584,第80号。

4.《沈阳景致,新文十三月》

头至四本,永和堂。圣彼得堡大学东方系图书馆,书号:Xyl 1584,第44号。

傅斯年图书馆藏俗曲中有本题为“十二月花名”作品,不知调名同否,但也无俄国藏的作品。

傅惜华《总录》(第894—902页)未录下列秧歌:

1.《十不闲秧歌,时调》

东泰山。俄罗斯国家图书馆藏书。

2.《古人名凤〔阳?〕秧歌,新编贤孝词》

崇艺堂。俄罗斯国家图书馆藏书。

3.《王小二赶脚,新刻秧歌》

头至四本,永和堂。圣彼得堡大学东方系图书馆,书号 Xyl 1584,第 43 号。

4.《新刊朱买臣打柴回家,凤阳秧歌》

四卷,京都弘谷斋。卷二题:《新刊尼姑调唆崔氏逼写休书》;卷三题:《朱买臣荣归游街》;卷四题:《崔氏痴梦马前落水》。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏,书号 A108。

5.《买卖人住家媳妇乐,秧歌小段》

头至四本,永聚堂。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书,书号 A179。1890 年 3 月 23 日 A.O. Ivanovsky(伊万诺夫斯基)购于爱珲。

傅斯年图书馆藏的秧歌十七种中无上述作品。

傅惜华《总录》(页 902—903)未收下列采茶歌(《中央研究院所藏俗曲目录类编》无茶歌):

《采茶歌,时兴雅调》

西陵钓叟编,书林梓。刊本为圣彼得堡米·叶·萨尔蒂科夫——谢德林国立公共图书馆藏书,书号 Dorn 813。东方学家 B.Dorn 在 19 世纪 50 年代曾经对这一书号的藏书作过介绍[31]。这一刊本中包括:

《新编百花歌》

唱腔同采茶歌一样,作者同上。

《酒色财气新歌(耍孩儿)》

曾收于傅惜华《总录》(页 748),但曲调为"罗江怨"。该孤本藏于傅斯年图书馆。

傅惜华《总录》最后一部分(页910—942)为各种杂曲之总目,这些作品并未明确标出曲调或体裁。我们所见之所品中亦有此类者,傅惜华《总录》所未收者有下列作品:

圣彼得堡大学东方系图书馆,书号 Xyl 1584:

1. 第58号,《咕咚门》

头至四本,文魁堂。另见俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆所藏刊本,《新编咕咚门》书号A304。

2. 第32号,《季芳巧得妻,新刻时兴调》

上中下本,纯一堂。傅惜华《总录》(页381)收录大鼓书《李方巧得妻》。"李"与"季"只一笔之差,"芳"与"方"亦很相近。因此这两篇可能为同一情节之作品。

3. 第64号,《寡妇嫖》

头至四本,盈聚堂。

4. 第50号,《小姨想姐夫》

头至四本,永兴堂。

5. 第5号,《新刻姑娘狂,新刻时调》

头至四本,盈聚堂。又见俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书,书号A297。

6. 第7号,《寡妇哭五更,新刻时调》

头至四本,永和堂。

7. 第10号,《老姑娘过于浪,新刻时调》

头至四本,盛京永兴堂。二本题:《老姑娘传情》;三本题:《老姑娘吊胎》;四本题:《老姑娘合婚》。

8. 第13号,《新文扫帚星天地神明报,时调》

头至六本。又见俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书

馆藏书,书号 A278(只存一本)。

9. 第 18 号,《大姑娘买绒线》

盈聚堂。又见俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书,书号 A296。

10. 第 23 号,《妈妈劝姑娘》

上本,连生堂。七言韵文。

11. 第 30 号,《十三款,新刻时兴调》

盈聚堂。又见俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书,书号 A266。

12. 第 63 号,《小二姐看手绢》

头至四本。未注明印行书肆。

13. 第 92 号,《上坟,八部》

未注明印行书肆。演唱韩湘子故事。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书:

14. A61,《佳人才子,时调小曲,二十五更全部》

一本。泰安翰墨林梓。

15. A265,《姐儿绣花草郎君代耳苞,时兴调》

盛京永和堂。

16. A268,《姐儿房中要绣耳包》

头本。未注明印行书肆。

17. A285,《编出小二姐观灯景新文》

头至四本。未注明印行书肆。在第四本上有标题:"刘二姐观灯"。

18. A291,《小二姐窃上庙,新刻上庙小曲》

永和堂(道光时期故事)。

19. A294,《玉美佳人,新编妖调》

头至五本,未注明印行书肆。为 A304 书号(见前)之第二篇作品。

20. A263,《姑娘看戏回家转:买卖人听后角门》

铁岭新文永〔和?〕堂。又见于圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号 Xyl 1584,第 82 号。

圣彼得堡米·叶·萨尔蒂科夫——谢德林国立公共图书馆藏有:

21. Dorn 811,《送郎歌,各样名歌》

近古堂 1850 年前的版本。该书内还另外收入两首时曲:《长城歌》和《望郎歌》,也为傅惜华《总录》所未收。

最后列举傅惜华《总录》所未收的各种体裁的作品。

属于打花鼓类的凤阳调作品:

《刘小凤看瓜:夫妻哭法场,凤杨(阳)调》

头至三本,富有堂。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆,A183。原为伊瓦诺夫斯基藏书,注有"1890 年 3 月 23 日。爱珲"字样。

《新绣花灯,时兴凤阳调》

上部,永和堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号 Xyl 1584,第 77 号。

傅斯年图书馆藏的打花鼓五十六种(大部分是木刻本)中,有四种题为"凤阳调",但其中无俄国藏的作品。

洋调:

《姐儿下盘棋,新刻洋调》

永〔和?〕堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号 Xyl 1584,第 78 号。

泥河沿：

《姑嫂看戏，新刻泥河沿》

头至三本。演光绪(1875—1908)时事。圣彼得堡大学东方系图书馆，书号 Xyl 1584，第 73 号。

咷(跳?)花墙；疑为靠山调之一种：

《出来小媳妇接进投情人，咷(跳?)花墙小曲》

永茂堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书，书号 Xyl 1584，第 61 号。

哟调：

傅惜华《总录》(页 841—866)收有呀呀哟调，或与哟调不同。

《咕咚窗户，新编哟调》

首至六本，永和堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书，书号 Xyl 1584，第 76 号。

《烟花柳巷女出家要从良，十朵花(亦称下河调)哟调》

永和堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书，书号 Xyl 1584，第 88 号。

《郎君出征，哟调，嘱咐男，下接思夫》

全部。未注明印行书肆，述天津故事。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆，书号 A298。

咳咳咦咳哟：

《新刻嫖媳妇，咳咳咦咳哟》

头至四本。未注明书肆。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书，书号 Xyl 1584，第 65 号。

在我们所见的刊本当中有一作品标明为“河灯会”。我们没能找到有关这一体裁的任何资料，但这一刊本确系北京印行，显然属

于京都之俗曲。

《雷横打枷,新刊河灯会》

打磨厂西口内中古号。俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所图书馆藏书,书号 A244。

傅惜华除编辑了《北京传统曲艺藏总录》之外,还编辑了《子弟书总目》[32]。有一刊本为傅氏《总目》所未收:

《阴功报,贯串清音子弟书,新刻书段》

上下本,劝善堂。圣彼得堡大学东方系图书馆藏书,书号 Xyl 1584,第 115 号。也有可能这部作品并不属于子弟书体裁,因为私家书肆常常在刊本封面上注明这一通俗体裁的名称,以吸引顾客。注明"段"字使人想到,这可能是大鼓书,但傅惜华《总目》亦未见收录。

其他俄国藏的子弟书虽然不是孤本,但版本也是罕见的,如俄罗斯国家图书馆藏木刻版子弟书三种:

1.《长坂坡救主(子弟书)》

打磨厂中吉号,傅惜华《总目》(页 63—64),只著录《长坂坡》清刻本及抄本。傅斯年图书馆藏有题为《长坂坡》的子弟书三种抄本(T22—267,268,269)及题为《长坂坡救主,新刻子弟书》,三盛堂梓行,内容与《长坂坡》同,大约俄国藏的此书也同样,待考。

2.《樊金定骂城》

书业堂本,傅惜华《总目》(页 158)著录此书编藏的清刻本及文□□刻本(贾天慈先生藏,现今此书不知藏于何处),也著录该书的清钞本及民国两种石印本。傅斯年图书馆藏此书石印本三种

(T—838,739,548)都无出版处所及年代(无封面及扉页),内容相同,大约除俄国藏的书业堂刻本外,未见其他收藏。

3.《姑嫂拌嘴》(子弟书)

文萃堂刻本,傅惜华《总目》(页 73)著录编者藏的清刻本,其他收藏及傅斯年图书馆均未见。傅氏藏本也无书坊名称,不知同否。

本文不包括广东的木鱼书及宝卷。笔者另撰写了两篇文章著录俄国(收本集)及德国藏的木鱼书以补香港梁培炽及大陆谭正璧编的两种木鱼书目录及另一篇著录俄国、德国、捷克及美国芝加哥大学藏的宝卷补李世瑜 1963 年出版的《宝卷综录》(此篇待发表)。

根据圣彼得堡和莫斯科各图书馆所藏刊本和手抄本的情况,对各种文学及俗文学书目所作的重要补充,仅著录如上。这些补充资料丰富了我们对于 18 至 19 世纪北京印行通俗作品情况的认识;丰富了我们对于大量的体裁和曲调的认识;丰富了我们对于为广大群众出版廉价刊本的许多书肆的认识;同时也增加了我们对于一向对中国俗文学表现出浓厚兴趣的俄罗斯汉学家的活动情况的了解。

笔者除了俄国外,尚调查了德国、捷克、奥地利、丹麦、瑞典(一部分)、外蒙古、越南及美国芝加哥与哈佛大学汉籍收藏,章回小说旧版每个图书馆所藏。但是俗曲(鼓词、弹词、子弟书等等),除了俄国外,其他国家差不多未见,只有在河内看到二、三部石印本鼓词及德国藏的较多木鱼书。捷克 V. and Z. Hrdli Čka 夫妇私藏很多俗曲(刻本、抄本、铅印本),是 20 世纪 50 年代初在北京搜集的。德国国家图书馆原藏 Arend 教授 20 世纪初在北京及天津搜集的一百种俗曲都在第二次世界大战时亡佚了,只有目录。这都证明

俄罗斯藏的旧小说及俗曲有许多版本值得注意。

（第一次发表在《汉学研究》第 11 卷第 2 期，1993 年）

注 解

* 本文之部分中文由刘魁立先生从俄文翻译，同时感谢台湾中正大学郑阿财教授为本稿指正。

[1] 长泽规矩也《东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库分类目录》（东京，1961 年），页 58、61。

[2] Liu Ts' un - yan, *Chinese Popular Fiction in two London Libraries* (Hong Kong, Lung - men Boon Store, 1967).

[3] 例如 *Catalogue des livres chinois qui se trouvent dans la bibliothéque de I' Université de Leiden*, (Leide)（《莱顿大学图书馆中国书籍目录》，莱顿，1883），54，56—58，100，101，174 ect 等条；*Supplément au Catalogue des livres chinois qui se trouvent dans la bibliothéque de I'Université de Leide* (Leidn, 1886)（《莱顿大学图书馆中国书籍目录补录》，莱顿，1886），59 e，101 a，215 b。可惜这一书目编得不能令人满意，同孙楷第的书目难以相比。后来莱顿大学也购了不少小说木刻版，1995 年笔者亲自调查了，要发表小说目录。

[4] Wang Chung - min（王重民），*A Descriptive Catalog of Rare Chinese Books in the Library of Congress*, vol. 2, Washington, 1957,（王重民：《国会图书馆所藏中国善本书目录》，第二卷，华盛顿，1957 年），页 770—772。哈佛大学、芝加哥大学等图书馆也藏有不少。

[5] 戴望舒著《小说戏曲论丛》（北京，1958 年）一书对此有简要的说明，可以参考。

[6] 李福清《奥地利国家图书馆所藏汉文珍本书目》，《文献》，1992，第 2 期，页 66—74。

[7] 我在寻访中国抄本和刊本的过程中，承蒙国家列宁图书馆（今称俄罗斯国家图书馆）抄本部和国外东方语图书部，俄罗斯科学院东方

研究所圣彼得堡分所图书馆,圣彼得堡大学高尔基科学图书馆东方部(即圣彼得堡大学东方系图书馆),圣彼得堡国立米·叶·萨尔蒂科夫——谢德林公共图书馆抄本部和国外东方民族图书部、俄罗斯科学院社会科学图书馆汉学部(又名汉学图书馆)及台北中央研究院傅斯年图书馆的工作人员的多方协助,谨致衷心谢意。

[8] Рифтин Б.,Меньшиков Л.,Неизвестный список Романа《Сон в красном тереме》---Народы Азии и Африки,1964,№5,с.121-128.中译文《红学世界》(北京),1984,页244—260;又《红楼梦学刊》第三辑(北京),1986,页7—27。

[9] Рифтин Б, Старинные китайские Романы в собрании Синологической библиотеки, Синологическая библиотека—источник оведческая база советского китаеведения,Москва,1883,с.45-84.

[10] Волкова М. П., Описание маньчжурских рукописей Института народов Азии АН СССР, Москва, 1965, 第141、146—148、156、161、164、166、168—172号。

[11] 弹词,最初指在中国南方流行的、用弦乐器伴奏演唱的曲艺形式,后来这一形式亦逐渐为文学家所采用。华西里耶夫院士曾将弹词译为"诗体长篇小说"(见华氏著《中国文学史资料》(圣彼得堡,无出版日期,19世纪80年代,页374),他在1880年出版的《中国文学史纲》中也谈到弹词。

[12] 见《东方文化研究所汉籍分类目录》(未注明出地点),页694;《内阁文库汉籍分类目录》(东京,1956年),页436;长泽规矩也《东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库分类目录》,页26;《京都大学文学部汉籍分类目录》(京都,1959年),页175;仓田淳之助《弹词研究》,《大安》第八卷,1968:6。遗憾的是笔者未曾见到上列的最后一部著述。

[13] 弹词及其他俗文学作品抄本和刊本常注:"秘本"。编者有时用此吸引读者,有时表明是某个说唱团体的秘传底本。

[14] 赵景深,《鼓词选》(上海:古典文学出版社,1957年),序言,页5—12。

[15] 60年代初开始调查俄罗斯所藏汉籍时,笔者与赵景深教授通信,问他关于他著录的版本。

[16] 郑振铎《西谛书目》,卷五(北京,1963年),页74—77。

[17] 姚燮《大梅山馆藏书总目》(手稿,天津人民图书馆藏)。姚燮(1806—1865,似应为1805—1864。——译者注)于19世纪中叶编辑了这一书目。关于姚燮其人资料的提供,我要向关德栋教授表示深切谢意。

[18] 《东方文化研究所汉籍分类目录》,页698;长泽规矩也《东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库分类目录》,页26—28;《京都大学文学部汉籍分类目录》,页175—176。

[19] K. A. Skachkov(斯卡奇科夫)《科学院亚洲博物馆汉满图书及抄本目录》(现藏俄罗斯国家图书馆抄本部,1865—1866年),第273号藏书,第10匣,第1、2、3、4号。

[20] 见李家瑞《清代北京馒头铺租赁唱本的概况》,收于张静庐辑注,《中国出版史料·补编》,(北京,1957年),页134—138。

[21] 打磨厂中吉堂大约存在于17世纪中叶至20世纪40年代之间,它是出版俗文学作品的著名书坊之一。

[22] 鼓词刊本和其他通俗作品,与小说和弹词不同,通常不注明出版日期,确定刊本的大致年代只能借助于各种间接的诸书肆名称等有关资料。1769年李文藻著书,简要介绍北京书肆情况:《琉璃厂书肆记》(见孙殿起:《琉璃厂小志》,北京,1962年,页91—93)。其后,缪荃荪介绍了1867年至1911年间的书肆情况,见《琉璃厂书肆后记》。从这些材料可以看出,几乎所有书肆在1867年前都终止了自己的出版业务。孙殿起的《琉璃厂书肆三记》(见孙殿起:《琉璃厂小志》,页93—97)中有19世纪末到20世纪初北京书肆史资料。有关北京书肆情况亦见于王冶秋的《琉璃厂史话》一

书(北京,1963年)。承印本文所述的鼓词刊本的大多数书肆在上引各书中均未提及,显然它们仅存在于19世纪前半期。

[23] 故事情节见L. N. Menshikov(孟列夫)著《中国古典戏剧改革》(莫斯科,1959年),页188—194;回族流传的异文见H. Yusurov(尤苏罗夫)和V. Shakhmatov(沙赫马托夫)合编《回族故事》(阿拉木图,1946年),页123—136。

[24] 见冯梦龙《醒世恒言》第一卷(北京,1962年),页399—452。

[25] 捷克汉学家赫尔德里奇卡对大鼓书有较详尽的研究,见Z. Hrdli čka, "Old Chinese Ballades to the Accompaniment of the Big Drum", *Archiv Orientální*, vol. 25(1957)no. 1, pp. 83—148.

[26] 傅惜华《北京传统曲艺总录》(北京,1962年),页333—410。

[27] 长泽规矩也《东京大学东洋文化研究所藏双红堂文库分类目录》(东京,1951年),页26—27。

[28] 有关莲花落体裁之特点见Z. Hrdlicka, Opouvodu a vyvoji lien-chua-lao,——*Ceskoslovenská etno grafie*》, vol. IV, 1956, no. 2, p. 154—169. 又 *Lionhua Lao and Its Tradition*——"The Eternal Storyteller. Oral Literature in Modern China", London, Curzon, 1999.

[29] 路工编《孟姜女万里寻夫集》(上海,群联出版社,1957年),页8。

[30] 傅惜华《百本张戏曲书籍考略》,收于张静庐编《中国近代出版史料》第2集(上海,1954年),页317—318。

[31] B. Dorn, *Catalogue manuscrits et xylographes orientaux de la Bibliotheque Impériale Publique de St. Pétérsbourg* (St. Pétérsbourg, 1859).

[32] 傅惜华《子弟书总目》(上海:文艺联合出版社,1964年)。

俄罗斯所藏广东俗文学刊本书录

二十余年前，当笔者撰写《中国俗文学书目补遗》一文时[1]，中国域外的汉学界还没有人从事广东俗文学的研究及书目著录工作。那时，我所见到的流于海外的广东俗文学作品（木鱼书、龙舟歌、南音及广东戏文）不过数种，所以我在那篇文章中没有专门提到这类作品。从那时起经过了二十余年，这期间我发现的广东俗文学作品日渐增多，加之近年出版了几种有关的目录，所以我便有条件来完成这一项补遗性的著录工作。

1928年9月、10月号的《民俗周刊》载有中山大学语言历史学研究所民俗陈列室所藏唱本目录，但过于简略，甚至连出版地、书坊都无记载（不知这一收藏现在是否还在中山大学图书馆内？）从20年代末中央研究院历史语言研究所开始搜集各种俗曲版本及抄本，1932年刘复、李家瑞合编的《中国俗曲总目稿》著录北京图书馆、车王府、故宫博物院及历史语言研究所藏的各种俗曲，其中520种是广东俗曲（全系广州），实际上《总目稿》著录大约百分之九十是史语所藏的书，特别是广东俗曲。大陆学者傅惜华、谭正璧等都以为史语所俗曲收藏在抗日时期“自南京运往云南时，中途沉没江中，全部毁灭”[2]。但这是误会，目前史语所傅斯年图书馆所藏很多是《总目稿》未著录的书，大约1932年之后购买的未经著录的广东俗曲也不少，但很少人注意。

据笔者所知，较早的专门木鱼书目录是日本汉学家波多野太郎于1969年在《横滨市立大学论丛》（《人文科学系列》第21卷第

4号)上发表的目录(后收入他的《中国文学史研究》,东京:樱枫社,1974,参看《道情弹词木鱼书》一文之附录,见该书页499—527)。波多野太郎先生著录的作品都是他1969年5月在香港及澳门购得的,均为较晚的五桂堂版。该文所收的作品还包括南音及龙舟歌(页532—541)。文中还提到英国P. Van der Loon(龙彼德)教授编的泽田瑞穗所藏广州唱本简目(稿本),可惜笔者至今未能见到这一目录。

1970年另一个汉学家鸟居久靖教授发表了日本天理大学藏的《广州俗曲书目》(《ヒ゛フ゛リア》,1970,N45,页79—94),著录中日战争之前住在广州的福原登喜先生收集的书及一些其他日本人带来的广东俗曲。大多数是排印本,其中木鱼书大部分是五桂堂印的较晚的版本。

1973年波多野太郎在香港与澳门又购得木鱼书七十多种,大多数为较晚的活字版,1977年8月他在《横滨市立大学纪要》(人文科学系列第28卷2、3合并号,页207—265)发表书目,这些书据说藏在横滨市立大学。

1972年美国加州柏克莱大学W. Eberhard(艾伯华)教授编撰出版 *Cantonese Ballads*(《广东唱本提要》)一书(亚洲民俗社会生活专刊,第30辑,台北:东方文化书局,1972)。艾伯华教授在德国慕尼黑巴伐利亚国立图书馆发现有三十余部用广州话写的唱本,这些书系1840年收为该处馆藏。是一个名为玛图琪(Martucci)的意大利人早年在广州购得的(参见艾氏目录英文序第1页)。艾氏把这些作品通阅一过,将每部作品的内容用英文详加介绍,同时还注明了某些相同情节的作品(如广东戏文等等)。附录中影印了五部作品原文(《新选万宿梁萧》,乾隆戊戌年明秀堂梓本;《金生拜

庙》,南音,攀桂堂梓;《桂枝写状》,南音,省城广文堂本;怡情主人:《谋夫害子阴阳报》,广文堂梓;《新三姑回门全本》,内附《送嫁洞房句语笑话》,省城广文堂梓)。可惜,艾伯华教授在他著录时也没有提及波多野太郎的目录,也漏了一些慕尼黑收藏的书。1980年笔者去德国看了这些书,后来另写一篇《德国所藏广东俗文学刊本书录》(台北《汉学研究》,1995,13卷1期)。

1973—1974年梁培炽教授在香港发表了《梁氏所藏所见木鱼书叙目》(《珠海学报》,1973:6,页179—220;1974:7,页298—330;1975:8,页172—217),该文章包括两部,一部分甲、乙两类,甲类著录梁氏所藏的木鱼书135种,乙类著录梁氏未曾亲见原书,或看过而他自己无此书,或他本来有该书而后又散失者。乙类与甲类不同,大部分不是木鱼书而是龙舟歌或粤讴(解心)40种。第二部著录梁氏所见木鱼书书名,如1930—1931年广东海州雷阳印书馆所印行的刊本,香港五桂堂木鱼书封底所附之正字好唱南音类例。第二部分仅列书目(共248书名)。

以后,香港出版了梁氏撰著的《香港大学所藏木鱼书叙录与研究》(香港大学亚洲研究中心书目索引第13,1978,共271页)。此书不仅叙录周详,而且也是研究方面的力作。全书分上下两篇,上篇为叙录,下篇为研究,共九章,论及木鱼书的内容、分类、流传、研究情况、作者、书刊、书肆、以及《花笺记》在英国及德国翻译与影响及出版木鱼书的书坊五桂堂发展简史等问题。梁氏也注意到波多野太郎及艾伯华的书录。

谭正璧先生同他的女儿谭寻合编的《木鱼歌潮州歌叙录》(北京:书目文献出版社,1982),是一部有益的基础性书籍,但谭先生在书中未曾提及其他学者此前编辑的木鱼书目录。

80年代薛汕所编《书曲散论》(北京:书目文献出版社,1985年)书内也研究广东木鱼书两种,也编简单的目录(无年代或书坊著录)。据说日本一些图书馆也藏木鱼书,现在有人正在编目录。上述的书各有所优点,也有些缺点,如刘复、李家瑞编的《总目稿》未著录出版年代(有的俗曲还是有年代),但每本书引开端几句,这也是非常重要的,帮助决定同书名的作品内容同否。谭正璧《叙录》只著录他所藏的或所见的作品,但未注明他所著录的版本藏在何图书馆或私人收藏,谭氏也未提及前人(波多野太郎、艾伯华、梁培炽)之目录,只提到刘复、李家瑞《总目稿》。谭氏优点是每本著录的书有内容提要。梁氏两种目录编的最好,著录最详细,每本书录其书名及各卷回目。这非常重要,因为有些书书名一样,但是看回目完全不同,或不全同等等。笔者照梁氏著录办法写这篇文章。

梁培炽教授在他的《香港大学所藏木鱼书叙录》第四章《花笺记在国际文坛之影响》中专门谈《花笺记》的英文及德文翻译,及《花笺记》在哥德的思想和诗歌创作中所会发生的影响。

谈到广东木鱼书及国外的传流及对其他民族文学的影响,要补充不少新材料(除了梁培炽教授之外其他学者,如谭正璧只提到该书的英文及德文译本)。

实际上《花笺记》最早的翻译不是在英国而是在越南。越南文与广东话较接近,笔者调查越南的汉籍收藏,想可以发现不少广东俗曲,但是失望了,广东的刊本几乎没有,虽然广东戏对越南戏影响较大。据笔者调查河内及西贡大图书馆只藏一种木鱼书《花笺记》(河内汉喃院藏《绣像第八才子笺注》,封面右侧:静净斋评,左侧:情子外集、天宝楼版),及另一个也是静净斋评本,无书坊名,西贡(胡志明市)社会科学图书馆藏该书香港五桂堂本《正字南音八

才子花笺记全本》及《绣像第八才子笺注》静净斋评订石印本(半叶16行,一行36字)。除了这本之外笔者未见到其他木鱼书的石印本,在各种木鱼书目录也未著录木鱼书的石印本。据河内汉喃院藏的《内阁书目》即阮氏皇家图书馆1802—1819年藏的中文书目,皇家图书馆藏很多中国章回小说,也藏两种木鱼书:《花笺记》(两本)及《绣戈袍传》(6本)。越南藏多种《花笺记》刊本不是偶然的。越南著名诗人阮辉叙(1743—1790年)曾在18世纪末年把《花笺记》改写译成越文喃字。

据河内汉学家范秀珠女士提供的材料,阮辉叙翻译本是抄本,原由阮族后代保存,1970年代陶维英先生整理出版《花笺传》越译本时,把阮氏翻译的再抄本送给了历史研究所;阮家旧藏的阮辉叙的抄本,陶先生送给了历史博物馆。

据范女士初步研究,阮辉叙把《花笺记》缩写了一些。他保留了原作回目目名,但简短了不少。如原作第一回《花笺大意》有32句诗,阮氏《花笺传》(他改名了)只有24句诗。又如中文的《花笺记》《瑶仙闻喜》有42句诗,阮氏《花笺传》只有6句诗。更重要的是阮氏对本作品内容、原作者的思想也作了一些改动,把《花笺记》的关于那些自由选择情人、自我定情的诗句,描写心理或通过描写风景来说明人物心理等处都省略了。1978年陶维英先生将阮辉叙以喃字写的《花笺传》写成现在越南用的拉丁字,附在河内文学出版社所出后人改的《花笺传》。

后来好几个越南诗人修改阮辉叙的《花笺传》,如巴黎藏的《笺花录》[3],还没有人研究过,不知什么时代的作品。按赖玉钢《花笺传考释》(河内:文化出版社,1961年)及陶维英二位的意见,阮辉叙是第一"演喃"《花笺记》的人,第一个修改的人是阮善(生卒不

详)。明命十年(1820)武待问(生卒不详)写的序云:“罗山县莱石总(按“总”是旧越南比县小的行政单位)阮公(即阮辉叙)开始(把花笺记)演成国音,先由阮善公依此润正。但他不满足于前人之功夫,不怕自己浅陋,把书又增减,更改,修正一番,满年才成”(原文未见,感谢范秀珠女士译自陶维英先生写1978年版的前言),得知武待问是第二个修改阮辉叙《花笺传》的人,经过他第二次修改该作题为《花笺记演音》。后来阮文素先生把武氏的喃字译本修改一些字,译成越南拉丁文,收在《致知协会纪要》第三、四集(1936年)。

绍治癸卯年(1843)诗人高伯适在《花笺传》序中又写:“昌昧把此传点修成一家之书,但偶然要远行,最后未完成”(原文未见,范女士译自陶维英之前言)。据1961年赖玉钢先生说,武待问自以为自己有保卫儒家道德的责任,因此依道德观点来修改阮氏作品,使24回之后,加上武氏增加386句,离阮辉叙《花笺传》较远。在最近出的《汉喃书目》(一卷,页790,No1400)还著录杜夏川1875年的《花笺润正》一书。1961年赖玉钢先生出版的越文《花笺记》以阮文素本为底本,1975年陶维英先生出的《花笺传》以阮善本为底本,也用杜夏川的《花笺润正》一书,但是至今无人研究高伯适及杜夏川的改本,阮善本与阮辉叙的翻译也没有人研究。

除了《花笺记》之外可能还有另一种译成越南文的木鱼书,1923年至1930年之间在西贡出版题为 *Chung – Vô – diệm* 一部章回小说。*Chung Vô – diệm* 即钟无艳,越文分46集,也分回,但是很短的回,很像木鱼书的短回。越文本回目与小说一样是两行的,如第一回“瑶池仙女被堕下凡,齐室宣王梦中得妻”,第二回“齐宣王苍山打围,钟无艳树林采桑”。共77回,最后一回为“三位王

战前分军,三位仙送到天宫”。中国没有关于钟无艳的章回小说,只有木鱼书及一些戏曲,木鱼书题为《钟无艳娘娘》。分六集,每集分一百多短回,第一回(如不算“提纲大意”)题为“设朝圆梦”,第二回“苍山打围”,第三回“无艳采桑”,真是与越文小说很近。但是六集全目无与77回相同的回目。最后两句写“要知故事如何,请看《英烈春秋》及《锋剑春秋》”。《英烈春秋》是鼓词,述的也是钟无艳故事。民国三年上海茂记书庄石印本《英烈春秋》,函面题“历史小说”,实际上是说唱作品。题小说的一页上面写“说唱”,用七言诗写的,偶有散文。疑是木鱼书改变的,因偶写“南音唱”(如二集卷四)。上海石印的《英烈春秋》分一、二、三集,目录与木鱼书同,是否有另一个同名的鼓词不敢说。

1989年河内青年出版社重印了苏缜译的《钟无艳》,但苏缜50年代才开始翻译中国小说,所以笔者见的20年代西贡出的译本大概是另一种。据越南汉学家之言,越南无喃字的或越南拉丁文的《钟无艳》木鱼书版本。

越南是不是把广东的木鱼书改成小说?很可能是,但必须核对文字,才能作定论[4]。情况不那么简单,因为蒙文也有关于钟无艳的小说,还很流行,存很多抄本(外蒙古、德国、俄国、丹麦都藏这部小说)。原蒙古达木丁苏伦院士私藏的27册抄本(缺第一册)首页有题识,称该作品于明崇祯年间(1628—1643)译为满文,蒙古王爷策伦扎布于18世纪初由满文译为蒙文,后来甘丹·拉布查喇嘛于土鸡年(1729或1789年,后者可能性较大)录过为佛经叶子形式的抄本。晚期册子形式的抄本,就以此为底本。达木丁苏伦院士收藏册子形式的抄本写成于1868年。为什么该作品与其他蒙文译的小说不同而有佛经叶子形式的抄本,可以解释。钟无艳(原名钟离春)齐宣王后,出生邑封无盐君,

虽然见于自刘向《列女传》以后的文籍(北方从前大概也流行一些俗文作品以钟无艳故事为题材,如脂砚斋《红楼梦》第二十二回评曰:"若使顺手拈一本近时鼓词,或如《钟无艳会》……等草野风邪之传"),但是现存的清代鼓词中无什么钟无艳鼓词,所以蒙古人早译的《钟无艳传》底本是否也是广东木鱼书很难说。在汉人中钟无艳的故事流传远不如蒙古人中普遍。蒙古人普遍把钟王后看作神通广大的天女,这可能与汉人关于钟无艳是西王母之女下凡的大概念有一定关系,遂使这部小说在蒙古得以风行。如圣彼得堡藏的蒙文抄本《钟无艳传》上题有这样一行文字:"奉女天尊敕命下凡平定中国内乱广大神通钟氏 tengri(腾格里即天神)功业记传"。蒙古说书人弹胡琴讲唱《钟国母》(该木鱼书中有几集也题为《钟国母》)还有一定禁忌,如禁说个别段子,邀请说书人的主家在开讲前必须焚香祝祷等(蒙古说书说《封神榜》也有同样的禁忌)。犯者会受神罚,特别因为害怕化身为钟国母的神通广大的天神降罪的缘故。这都很可能与木鱼书有关。

西方大约只翻译介绍一种广东木鱼书——《花笺记》,西方好多图书馆藏有《花笺记》木刻本,不只巴黎国家图书馆藏首有康熙五十二年序的刊本,挪威奥斯陆大学也藏《静净斋第八才子书花笺记》(二册),书内有一张皇庭大臣之名片,大概从前是他藏的书[5],瑞典及其他国大概也藏此书。梁培炽教授介绍了早期的英文及德文译本,笔者只想补一些梁氏未注意的材料。

1824 年伦敦出了 Peter P. Thoms 英文译本,题为 *Chinese Courtship*,之后法国汉学家 Abel - Remusat 用法文写了一篇介绍该书的文章,载巴黎 *Asiatique Journal*, 1825, v. xx, July - Dec., (pp. 402—408)。

1826 年俄罗斯杂志《莫斯科电报》(*Moskovskij Telegraf*)发表

了 Abel Remusat 文章的俄文翻译及译者的注解(九月号,下册,No18,pp.116—131)。

1836年德国出此书的德文译本题 *Das Blumenblatt*,译者 Heinrich Kurz,在 St. Gallene 城出版。三十年之后,1866 有名的东方学家 G. Schlegel 把《花笺记》译成荷兰文,题为 *Geschiedenis van het gebloemende Brief Papier*,在印尼 Batavia 出版。过两年英国 John Bowring 把《花笺记》从荷兰文又译成英文,在伦敦出版(题为 *The Flowery Scroll*)。1871 年丹麦 V. Schmidt 把《花笺记》从荷兰文译成丹麦文,题为 *Kistorien om det blomstrede Brevpapir*……在哥本哈根问世。1876 年法国汉学家 Leon de Rosny 把《花笺记》一部分译成法文,题为 *Fa-tsien*, *les Billets doux*,先于 1876 年在巴黎(Maisonneuve et Cie)出版(附介绍),1877 年刊在一个年鉴上(*Annuaire de la societe des etudes japonaises*,1877,pp.173—182)。还有其他的英文的及法文的介绍及部分翻译及介绍,这都证明西方对广东木鱼书的兴趣,可惜后来没有翻译或介绍。

据笔者所知,各图书馆所藏广东俗文学作品并不多。1981 年笔者在北京图书馆寻访木鱼书,问了几位工作人员,只见到一部《新刻钟无艳娘娘全本》(守拙主人订,璧经堂藏版,两函 12 本,文 640/023,该版本与波多野太郎所藏五桂堂版本及谭氏叙录的王兴印务局印的较晚版本并非一种,只有梁氏私藏《叙目》著录此版[6]。此外再也找不到什么了。我想广州市图书馆或中山大学图书馆当有所藏,但从未见有著录。

在俄国,早些时候我只在俄罗斯科学院东方学研究所圣彼得堡分院找到了两本旧版的龙舟歌,在莫斯科俄罗斯国家图书馆(前名列宁图书馆)笔者 60 年代调查之时也只见到两部广东俗文学作

品。但于1980年偶然接到莫斯科外文图书馆打来的电话,他们请我去看看他们存放在地下室里尚未整理的图书中的二十多种俗文学作品。我发现这些都是广州出的旧木刻本图书,从纸张、版式、印刷特点等方面看,大约都是19世纪上半期印的,只有一本《新刻二度梅全本》(富桂堂版)的扉页下刻有"壬寅"二字,我推断可能是1842年刊印的。

1989—1990年俄罗斯国家图书馆购买了一百多种广东俗文学之书(都是木刻本)。

1980年秋天笔者去德国访查那里所藏的汉文书籍,在慕尼黑巴伐利亚国立图书馆亲自查阅了艾伯华教授叙录的书籍,所以补了他的目录。

1981年夏天我去东柏林德国国立图书馆亚非部书库,在尚未整理的图书中也发现了一些广州唱本旧刊本。另外,我原来一直以为越南图书馆或许会藏有大量的广东版的俗文学作品,1973及1982年两次去河内和西贡(胡志明市)的大图书馆查访,但除上提的几本《花笺记》什么也找不到。1982年笔者在越南购得一部木刻版《花笺记》,1987年笔者又到德国西柏林普鲁士文化区图书馆著录了从香港购买的一批木鱼书(参见《德国所藏广东俗文学刊本书录》,《汉学研究》,1995,13卷1期)。根据若干年来在几个国家各有关图书馆寻访所得的材料,现在整理俄国藏书编目如次。

莫斯科国立外文图书馆所藏广东俗文学书籍:

1.《反唐女娲镜全集》

封面右角上署:"得趣轩新著",左角下:"莞城富文堂梓行"。目录前题:"新选反唐女娲镜全本目录"。共分四卷,正文前:"新选反唐女娲镜全本卷之一",有《闲耍乐开场始序》,用七言韵文写成。

谭氏目录第48页录有此书(木鱼书),但为较晚的"醉经堂机器版"(四卷六十三回)。谭氏还提到五桂堂的另一本。梁氏目录第22—24页也录有此书,但是较晚的香港五桂堂刊本,目录前注明"新刻正字机器版"。梁氏抄录了各卷的目录,回目皆为四言,莫斯科藏的旧木刻版回目则俱为七言。香港藏本无作者署名,只写"……此书若问谁编作,芙蓉溪下野人庄",亦无序。因回目不同,所以特将俄国藏本的回目抄录如下,以供专家比较:

卷一

闲要乐开场始序　好风流潜号为周
李承业进香受主　徐敬猷复命兴师
兄弟丹心同丧志　君臣失散各逃生
唐少主飧风宿草[7]胡凤娇掘(抱)屈含悲
改名姓身羁通域　假贤良计赚胡家
文氏思夫龙入梦　进兵憶母凤挥琴[8]
卫媪始终求配合[9]胡家日夜庆芳辰(?)

卷二

逞英雄李旦受辱　表真心胡凤得囊
马周遣将寻真王　唐君懷士托娇妻
心圆复国忘婚事　计巧求亲受仆灾
造谣言文氏思婿　终人事陈晋赠衣
因拜禅堂遭虎口　为沽蔬菜救朝阳
雨阻中途逢旧戚　酒迷一夜想亲婚
偷聘良缘心悦美　明烧庚谱显心坚

卷三

崔府寿筵开笑话　胡娇步月复愁眉

许婚姻智图假顺　写血书义表真情
假超生胡娇投水　真赴任知府执□
献申妃怀情访后　遇胡元指点求亲
演火牌大败唐将　取娲镜入赘陶家

卷四

见花不取存君礼　看镜怡情命将偷
想良缘引龙会凤　怨亲婚逼父□夫
　　宄承业安海求兵
孝德下山诛四暴　凤娇舍命救全家
张谏之暗扶唐室　樊梨花明助陵王
各姓兄弟三聚会　一堂子母两团圆

此书仅存第一卷，一册共18叶，每面分四栏，每半叶11行。

2.《董永配仙姬择锦(全)》

封面右："内附董仲寻母银河相会新本"，左角下："省城丹柱堂版"，存两册。第一册版心上部："仙凡相会"，第二册版心上部："忆仙姬"。第二册正文后附："新本董永忆仙姬"(南音)。南音之后附："棚银河会母"，丹柱堂梓，戏文两页。"棚"大约是"棚戏"之简称。正文为七言，每面分三栏刻印，差不多每句都有很多衬字，每半叶10行。南音为十四言句，每面分两栏，每半叶12行，也有很多衬字。戏文每半叶11行，行22字，正文分："仙凡相会"、"槐荫分别"、"仙姬送子"三段。

谭氏目、梁氏目均未著录。

3.《贵娇探病全本》

共两册，封面右："莞城李贵姐节义新书"，左角下："省城第七甫丹柱堂藏版"。《新刻李贵姐节义流芳目录》分上下卷。正文前

标题为:“新选节义贵娇探病全本”。目录与正文均为每半叶四栏11行。谭氏目无。梁氏目第121—122页著录有木刻二卷二册五桂堂本。封面、目录、正文行数等与丹柱堂版完全相同,只目录下卷第五段五桂堂本为“文生人棺”,而丹柱堂本为“文生人柩”,但正文标题仍为“文生人棺”。标题与目录小有不同,如下卷目录为“贵娇打花”,正文标题则为“贵娇探花”,如此等等。上下册各为八叶。

4.《观音出世紫竹林中(全本)》

封面右上:“新刻香山记”,右下:“内附妙庄王祝寿”,左上:“金星点化”,左下:“省城元经堂梓”;目录前:“新刻紫竹林中记全本目录”,下:“省城丹柱堂梓”,分上下卷两册。上卷16段,下卷18段,下册第一叶右下亦题“丹柱堂梓”,每面分四栏,均为七言,无衬字。艾氏目、谭氏目及梁氏目都曾录有《观音出世》。梁氏目载录的目录与莫斯科藏的版本目录大体相同,但谭氏、梁氏二位所看到的本子可能较外文图书馆藏本为晚出,唯艾氏在西德所发现的本子与此刊本可能是同时出版或略早于此。西德藏本可能是1776年或1836年刊行的。

5.《绣像合竹洲镰刀记》

封面右上:“新本广东新书天定良缘”,左下:“省城丹柱堂”。图一面,图后印目录,分上下两卷,共两册。目录后印有“经师较正字句无讹,省城丹柱堂藏版”。正文前:“新选全本合竹洲镰刀记”,下:“漳江闲情居士稿”。谭氏目、梁氏目均无,艾氏曾著录西德所藏此书的另一个版本(成德堂本)。莫斯科藏本目录如下:

上卷

始末开场　坑边苦怨　捞刀盟誓　连娇通庚

思忆叹更　迎亲截轿

下卷

县主审讯　各诉真情　祈神报兆　招集乡民

洲中合竹　公断团圆

正文为七言韵文及散文相间,诗分四栏,每半叶11行,散文每行29字。

6.《盘龙宝扇全本》

封面右侧:"化龙祭奠　容仙还阳",左下:"省城第七甫丹柱堂藏版",正文前:"全本盆〔盘〕龙宝记"。有目录,分两卷共两册,全文均为七言韵文,有衬字。谭氏目第66页有记载,但为另一版本(以文堂版)。梁氏目第136—137页也有记载,但为较晚的"五桂堂机器版"。梁氏书目中转录了《盘龙宝扇》的回目,与外文图书馆藏本相比较略有不同。外文图书馆藏本上卷共13段,最后一段是"议看龙舟",梁氏著录的下卷第一段为"大看龙舟"。下卷"父女相逢"之后,丹柱堂版有"身荣请旨"一段,五桂堂本缺。丹柱堂本目录中,"始末详明"一段是在上卷之前,五桂堂本在上卷之内。五桂堂本上卷第七段题为"媒婆被逐",丹柱堂本为"媒婆说合",其余各段题名均同。为七言韵文,每半叶11行,分四栏,现存两本。

7.《黄飞虎反五关归周记》

封面右上印:"贾氏坠楼全书",左下印:"丹柱堂版",正文前印:"新刻全套黄飞虎反五关南音",下:"省城丹柱堂梓刻"。无目录,分上下卷,两册,下卷正文之末印有:"纣王木鱼"四字。每卷之前题:"武成王归周全套",不分段。谭氏、梁氏目均无。每半叶13行,分四栏,七言韵文,上册九叶,下册也九叶。

8.《挑经救母目莲全本》

右下角署:"省城第七甫丹柱堂版"。上下卷两册,无目录。每

半叶14行,七言韵文,间有部分散文,散文行31字,分段。上卷包括:“行使白铜”、“雷打十恶”、“翠莲施钗”、“施钗误命”、“金氏悬梁”、“刘贾破戒”、“刘氏破斋”、“天诛刘贾”、“观音试卜”、“王皇出文”、“和尚思凡”、“尼姑思凡”、“尼姑下山”、“花园发誓”及“自(?)捉生魂”,共十五节。下卷包括:“刘氏归阴”、“刘氏起界”、“一殿发落”、“二殿治罪”、“三殿审究”、“四殿受苦”、“乡台叹苦”、“刘氏回步”、“五殿定罪”、“六殿逢母”、“六殿会卜”、“七殿冥王”、“八殿平政”、“九殿都王”、“十殿轮王”,共十五节。梁氏目、谭氏目均无。

9.《新刻二度梅全本》

左角下署:“富桂堂藏版”。封面上部印有“梅开二度”四字,下印“壬寅”二字。无目,正文前有“新订二度梅全本”字样,下署:“省城富桂堂梓”。全四本,仅存一本(第一卷)。每半叶11行,分四栏,七言韵文。谭氏目第36页著录有道光二十二年(1842)以文堂版及五桂堂版刊本。梁氏目第2页只著录有较晚的香港五桂堂版刊本。外文图书馆所藏壬寅年刊本大约也是1842年印行的,与谭氏目著录的道光二十二年以文堂刊本为同一年出版。东柏林原德意志民主共和国国立图书馆亦收藏有《梅开二度》,版本与莫斯科藏本相同,存四本(全)。

10.《新刻阴阳扇全本》

封面右上注明:“时兴清唱南音”,左上题“灵丹救兄团圆”,左下署“省城五桂堂藏版”,目录前印:“新刻全本阴阳扇”,三卷三本。每半叶13行,分四栏,七言韵文,谭氏目第55页、梁氏目第109页均录有较晚的香港五桂堂版两种,这两种刊本均为四卷本。梁氏目抄录全部回目,与莫斯科藏本之回目对读,内容一致,仅分卷不同而已。第一卷缺“重威试妹”及“朱君赏菊”二节,但收入了四卷

本第二卷的头三节,其余各节以及四卷本第三卷的前八节收为莫斯科三卷本第三卷,四卷本的第四卷各节均收进莫斯科藏本第三卷。三卷本与四卷本孰先孰后暂且存疑。据德国 K. J. Völcker 古旧书店 1864 年所出售的汉籍书目,当时该书店即曾存有此书,该书编号为 N196。可见此木鱼书的刊行时间早在 1864 年之前。

11.《金兰寄书解携篮》

封面右侧注:"玉蝉附荐"、"坛前问觋"、"鬼魂相会",左下角注明:"丹柱堂版"。无目录,正文前上部印:"解携篮南音上",下部注明:"丹柱堂版"。两本。第二本正文前上部印:"玉婵附荐下卷",下注:"丹柱堂藏版发兑"。第一本末尾注明:"玉婵附荐上尾"。每半叶 10 行,三栏,七言韵文(多有衬字)。第一本内容:解携篮南音上(3 页),解携篮南音下(3 页);"玉婵附荐金兰"(正文前下方注明:"丹柱堂抄订发兑",4 页)。第二本:"玉婵附荐下卷"(3 页),"玉婵问觋"(下方注:丹柱堂,3 页),"玉婵问觋下"(下方注:丹柱堂版,2 页),最后一页末尾注明:"玉婵问觋下卷"。谭氏目 97 页列有:《解携篮南音》,一名《金兰寄书解携篮》,上下两卷,以文堂版。谭氏确定为龙舟歌。谭氏目 81 页又列:《新刻玉婵问觋》(按:丹柱堂版"觋"字作"頊"),"佛山永文堂藏版",封面作"醉经堂版"。以上谭氏著录者均与外文图书馆藏本不同。

12.《乞米养家婆现眼报》

两本,封面右上方注明:"内附新田地解心",左下方注明:"附十八姊妹还阳"。正文前题:"乞米养家婆现眼报",下刻:"富桂堂藏版"(3 页),文末刻:"养家婆完"。每半叶 12 行,行 16 字,不分栏。其后为《新订发誓赠金》,七言韵文,二叶,每半叶 11 行,分四栏。第一本书末注明:"发誓赠金完"。第二本正文前题:"新本五

恨金兰解心”，共二叶，每半叶9行，行21字，不分栏。其后为《老举告状》，共三叶，不分栏。正文首句前斜刻“马头调”三字，以后在各种不同的句式前分别斜刻“南音”、“官白”、“书白”。此刊本一、二本内均无“马头调”，封面标明的“新田地解心”与“十八姊妹还阳”。谭氏目78页著录有《乞米养家婆现眼报》龙舟歌一卷，富经堂版，封面作“以文堂梓”，但谭氏目未称该版本附录有《发誓赠金》、《五恨金兰解心》等作品。又，《发誓赠金》、《五恨兰解心》、《老举告状》以及《新田地解心》、《十八姊妹还阳》等，谭氏目中亦未见著录。

13.《全本金兰访友波罗相会》

封面在下方注明：“彤桂堂梓”。共两本。第一本正文前有“新本”两字。第二本正文前题：“新本波罗金兰相会”。不分栏。艾氏、谭氏、梁氏三目全无。但谭氏目89页所列龙舟歌《金兰祭奠》，疑与上述刻本为同一故事，抑或后者为前者故事的一部分。外文图书馆藏为叙述李秀霞与杨金兰结拜之后彼此相思的故事。第一本版心印页码，第二本版心则印有“姊妹相会”四字。第一本六叶，第二本八叶。每半叶9行，行18字。第二本正文之后有作者的话：“若问此书名与字，金兰分散复成群，须然俗句唔堪诉，亦得来消闷解愁心，不过闲中拣(?)乱笔，正系惜花居士所作新文。”未详“惜花居士”何许人也，梁氏目木鱼书作者名单(257—260页)中亦无载录。

14.《蠢子洞房笑绝气》

共两本。第一本封面右侧印有：“内附奶妈游河·偷占洞房”。正文前印：“呆仔成亲新出板眼”，下方刻明：“丹柱堂发兑”，正文后印：“新本呆仔洞房笑话全”，版心印：“呆仔成亲”。谭氏目100页

(N126)收录龙舟歌《蠢子成亲》一卷(全书残缺未完),疑即同一作品,但为另一版本。正文后附:《新本奶妈自叹》。题下刻有"丹柱堂版"。分上下卷。下卷末尾印有"奶妈自叹尾"字样。版心刻明:"奶妈自叹"。第二本封面与第一本同。第二本正文首篇为《偷占洞房》,二叶,版心刻明:"偷占洞房"。其后为《新本饥荒奶妈南音》,题下刻明:丹柱堂梓,计两叶。正文末尾印有"奶妈终"三字。其后为《新本奶妈游白云私约》,题下刻明:丹柱堂。版心印:"奶妈游白云",一叶。其后接印:《山前作乐》,又一叶。继又接印:《撞见恶人》,又一叶,版心仍为:"奶妈游白云"。全书每半叶11行,行22字。第二本所附5种,谭氏、梁氏、艾氏目录均未收载。

15.《正紫霞杯全本》

封面右上侧印:"金盆玉树南音",左下印:"省城第七甫丹柱堂藏版"。目录前刻:"新刻全本正紫霞杯南音"。题后为目录。全书四卷,共七十三段。谭氏目68页N128著录《紫霞杯》,木鱼书,四卷,七十三回。封面刻有"以文堂"字样。梁氏目115—116页亦对此书之另一版本五桂堂本有所载述。梁氏目书目录,外文图书馆藏本与五桂堂本分卷不尽一致,回目也小有差异,兹将外文图书馆藏本目录抄引如下:

卷一

开书序因　刘府迎亲(梁氏目作"祝")　金爷被革
修书报女　刘爷染病　尚书辞(梁氏目作"乱")世
游园操琴　古箔众人(梁氏目为"刻薄众人")
张宅嫁女　张英拜堂　番面回门　夫(梁氏目作"天")妇归阴　忆念爹娘　赶逐家童　刘府祝寿
金榜题名　不第还乡　夫妇谈论　兄弟登程　丫环

架祸　荣春狄计　〔按:后三回梁氏目列入第二卷〕

卷二

花园赏玩　偷紫(梁氏目作“定”)覆杯　唤童灭杯　坟台埋宝　道淡(梁氏目作“谈”,正文作“啖”)张英　反分家业　花前放火　家姑痛恨　婶姆分家　设计　扮(梁氏目作“分”)生　美(梁氏目作“弄”)假似(梁氏目作“成”)真　痛打张英　媳怨家姑　房中寻宝　夫人得病　张(梁氏目作“荣”)英问病　差环买药　割心遇救　荣(梁氏目作“学”)春设计　煽惑家姑　假扮鸡郎(梁氏目作“爷”)拷打张英　〔按:后四回梁氏目列入第三卷〕

卷三

投江自叹　中途访主　家庭怀怨　张英诞子　回家拜祖　复赶西庄　箕箧被打　张英训子　二奸商议　大炒(梁氏目作“吵”)西庄　痛写血书　投井遇救　姑婆救侄　张英得病　箕裘割股　别母寻亲　〔按梁氏目第三卷至“箕裘割股”为止,第四卷第一回为“张英退病”,外文图书馆藏本无此回。梁氏目第四卷第二回为“别比寻亲”。〕

卷四

君瑞高中　父子相逢　闻报伤心　归家见母　君上试妻　败露真情　采花回府　接母回家　姑娘怨妗　合家赠良　进安报息　进宝荣封　雷打金清　祝(梁氏目作“魏”)寿团圆

外文图书馆藏本仅两本(第一、二卷),分四栏排印,七言韵文,

每半叶12行。第一本正文后刻明:“省城第七甫丹柱堂藏版”。

16.《陈姑饯别偷诗稿全》

艾氏、梁氏、谭氏目均无著录,疑为龙舟歌。封面右上侧印:“内附潘生叹五更”,左上侧印:“禅堂琴挑相会”。正文前标题:“琴挑”。题下印:“丹柱堂板”。三叶。正文末注明:“琴挑尾”。版心印有“琴挑”字样。另页起印:《执诗求合》,三叶,版心印:“执诗求合”。另页起印:《陈姑迫舟》,二叶,题下刻:“丹柱堂”。第二本扉页与第一本封面同,但无颜色。第一篇作品为:《舟中怨》,下印□□堂(只一堂字),共三叶,版心印:“舟中怨”。其后为《新禅房怨南音》,共三叶,版心印:“禅房怨南音”,正文末注明:“禅房怨尾”。继而为《新出祭奠潘郎》,二叶,大字排印,正文末印:“丹柱堂版”。除《祭奠潘郎》外,其他作品均分三栏,七言韵文,偶有散文段落,每半叶10行。最后一部作品每半叶10行,行14字。

17.《第八才子花笺》

封面上方印有“校订无讹”字样,右上侧印:“锺映雪先生评”,左下侧印:“贤聚堂梓”。首叶正反两面印有插图两幅,正面为两男人图,反面为两女人图。继为“新刻正原本第八才子花笺目录”。全书四卷61段。谭氏目59页90号收录同名的木鱼歌两种,外文图书馆藏本当属第一种。梁氏目81—82页也著录此书,但为较晚的香港五桂堂版,谭氏目第一种只提及“以文堂”及“五桂堂”两版。贤聚堂本分四卷。谭氏、梁氏著录者均为两卷。梁氏目抄录了香港五桂堂本回目。外文图书馆藏本略有出入,兹将回目及分卷情况抄引如下:

卷一

花笺大意　拜母登程　姚府祝寿　兄弟谈情

棋边相思(梁氏目作“会”) 碧月收棋 梁生痴想
梁生问妗 步月相思(梁氏目作“寻花”) 回府诉情
访买书房 拜访和诗 归馆相思(梁氏目作“回窗抱恨”) 主婢看诗 杨爷回拜 夫妇贪婿 遇婢陈情
闺阁达情

卷二

复遇芸香 主婢看月 花园复遇 对花自叹
主婢私谈 誓表真情 舟中许亲 差仆接主
柳阴哭别

卷三

回家见父 对月自叹 闻婚骂婢 房中化物
闻爹升任 托眷钱衙 复往长州 闻爹遭困
姚生劝试 同赴秋闱(梁氏目作“南京”)
天开文运(梁氏目作“取录人才”)
翰苑(梁氏目作“院”)重逢 奏旨征番(梁氏目作“领军平虏”) 梁生被困 别妗解粮 芸香报主

卷四

瑶仙问觌(以下梁氏目列有:“觅影寻踪”、“沙场摄影”、“表诉情由”、“衷情苦别”四回,此本无) 闻儿身丧 玉卿思节 梁生议计 刘府逼婚 玉卿投江
提学救问 闻报寻屍(梁氏目作“尸”) 箭传机密
奏凯回朝(梁氏目作“得胜班师”) 瑶仙闻喜 圣旨皆封(梁氏目作“志士得功”) 刘舅诉情 奉旨迎亲(梁氏目作“成其佳偶”、“志士迎亲”) 瑶仙劝娶
龙爷奏婚(以上二回梁氏目颠倒,先为“龙爷奏婚”,

后为“瑶仙劝娶”)

双凤团圆

十分遗憾的是,外文图书馆所藏贤聚堂版《第八才子花笺》仅存第一本。版心上印“第八才子”,中间印明“上卷”,实际上包括目录中的一、二两卷,分四栏,七言韵文。第一本共二十叶。西德巴伐利亚国立图书馆藏有同类版本两种(见艾氏目 34 页 N35),但为广文堂刊本(第一本廿一叶)。俄罗斯外文图书馆藏本及西德藏本均题“锺映雪先生评”,但书内未见评语。锺映雪或即郑振铎先生在巴黎见到的首有康熙五十二年朱先曾序的藏本题明的作者钟戴苍。外国图书馆藏本大概原是德国人从中国带来的,封面上有用墨水写的德文与英文:“Volksgesänge Kanton's, Hoa thsian, Chinese courtship,”Part 1—3.(广州民歌,中国求婚)。

18.《水鸡拣茶新解心全本》

封面右上侧印:“新出摘锦”。两本。艾氏、谭氏、梁氏目均未著录。1864 年德国 K. Völcker 旧书店出售的汉籍目录(N212)列有此书,亦为两本,但不知版本是否相同。本书内容如下:第一本《水鸡拣茶》,二叶;继为《偷占洞房》,题下印:“省城□桂堂版”,二叶;继为:《饥荒奶妈游何(应为“河”)新文》,题下印:“省城□桂堂版”,二叶。《偷占洞房》于前述《蠢子洞房笑绝气》第二本内的同名作品全同,但《饥荒奶妈游河新文》与该书所附同名作品全不同,为另一作品,开头是:“真正胆大为着销魂　有个花和尚想结婚姻　佢话自小出家……”。第二本扉页与第一本封面同,但无颜色。第一篇作品是《新本洋烟自叹》,题下印:“省城□桂堂”,三叶,第三叶版心下方印有“洋烟自叹”四字。继为《新本执屎佬嫖舍》,一叶。继为《坑中自叹》一叶,《上街执屎下卷》一叶。梁氏、谭氏、艾月目

均无。

19.《十送情歌全书》

封面右上侧印:“内附男女对答”,左下侧印“省城第七甫五桂堂藏板”。艾氏、谭氏、梁氏均无记载。共二本。第一本首题:“新本江门大十送”。自第二送始均有男人答歌。第十送答歌之后还有《赞娇娘歌》。第一本九叶,正文分三栏,大字刻印。第二本内容包括《新本万山十送》(亦为女唱男答,但未专门标明“答歌”二字)、《新选清唱雅韵》、《苏杭二州彩花》、《十叹扪胸》、《洞房安花》。第二本共八叶,也分三栏。第一本版心:“十送”。第二本版心:“万山十送”。另一本藏于日本天理大学图书馆。

20.《粤海青楼全本解心》

右上方:“摘锦新本时兴　丹柱堂板”,左下角为两印章,其一为圆形篆刻:“真价(?)”,下方为一方形篆刻:“实价(?)”。现存者疑为第二本,扉页亦未加色套印,与其他同类书第二本扉页相同。每半叶10行,行22字。内容为:《珠江月》、《蛾眉月》、《无情柳》、《孤飞雁》(凡六首)、《情未断》、《中秋月》、《团圆月》、《梅梢月》(凡六)。最后一页大字:“省城第七甫丹柱堂藏版”。全本自第八叶始至十四叶终。板心上端:“后续拾遗”。艾氏目、谭氏目、梁氏目均未著录,仅在 Völcker 旧书店1864年出售的汉籍目录N215条下录有此书名,共2本。据此可以推断外文图书馆这一藏本当为此书之第二本,大抵其出版年代也在1864年之前。

除了上列唱本之外,外文图书馆还藏有一种大棚戏文:《三凤鸾康汉玉全本》。封面右上角:“时兴大棚南音”,右下方刊两小印章:上圆下方,为“生财”二字。左角下:“第五甫五桂堂”。正文前:“新刻三凤归鸾康汉玉全本”。此戏文之另一版本广文堂本,藏于

巴伐利亚国立图书馆,该本有目录。外文图书馆藏本无目录,第一本内容为:“始末开场”、“康宅祝寿”、“苏勇下山”、“汉玉被捉”、“寨上逼婚”、“康进报主”、“月莲私放”、“路逢拐骗”、“投水遇救”、“游园私约”、“母病侍弃”。第二本:《新刻三凤鸾康汉玉全本下卷》,内容为:“错入香房”、“会一得二”、“姊妹谈笑”、“花园发誓”、“别柳求科”、“天开文运”、“汉玉奏本”、“荣归到寨”、“三凤团圆”。正文后大字印:“此书在省城第七甫五桂堂发客”、“新刻三凤归鸾康汉玉全本终”。半叶12行,行28字。

除上述广东省俗文学作品外,该图书馆还藏有“东园杂字”两种,两者均仅存下册,其中一种扉页上印:“省城朝观街富桂堂校梓”。笔者所见到的广东刊本在书坊前注明地址的仅此一种而已。另一种在扉页上印明:“省城第七甫丹柱堂发客”,内容一样,但版本不同。

此外,还有“西园杂字”一种,“省城第七甫丹堂梓行”,内有“乾隆乙巳(1785)仲春撷珍居士书于陶轩斋”的序言。存上册,都是广东民间之书,但不是俗文俗作品。

俄罗斯科学院东方研究所圣彼得堡分所所藏广东龙舟歌两种

1.《观音化银(新出龙舟歌)》,“粤东省城第七甫闸口五桂堂版”。谭氏目亦有著录(第94页),亦为五桂堂版。

2.《观音卖饭(新出龙舟歌)》题“龙舟松(?)原本”,富桂堂版。一本。谭氏目、梁氏目均无著录。

俄罗斯国家图书馆所藏广东戏文一种:

《梅领脱难》,内附验果箱。正本前题目为“班本梁天来梅岭脱难”,富桂堂刊本,共六叶,每半叶10行,行21字。情节与木鱼书

《梁天来告御状》同(见梁氏目,页100—101)。

1989—1990年俄罗斯国家图书馆购藏广东俗文学书录

1989年底俄罗斯国家图书馆接待了一位意欲出让中文图书的哈萨克族青年,此人不谙汉文汉语,不愿说明这批图书的来源,也不愿披露自己的姓名,只说他是一位学习地质学的研究生。图书馆的有关人员见这批图书是木刻本的汉文俗文学作品,便打来电话,要笔者去帮助鉴定一下。

见到这些书,我深感惊异。这批书共五十本,全部是广州书坊富桂堂刊印的民间说唱作品。这类通俗作品在刊行时虽为贩夫走卒、底层百姓所喜闻乐见,但却不登大雅之堂,无论官方机构还是私人藏书家,都绝少注意搜集珍藏,所以鲜能保留至今。至于在海外发现,则更属可贵。于是我便极力推荐,国家图书馆就买下了这批书。事隔不久,1990年1月,还是这位青年,又携来六十余册同类性质的刊本,内中包括木鱼书、粤剧剧本等。

这两批书共一百一十余种,从刊本形制方面来看,刊印时间大致在清代道光至咸丰(1821—1861)年间,估计最迟不会晚过光绪年间。其中有的本子明确注出刊印年份:"道光二十三年刻"(1843)、或"道光二十七年刻"(1847);还有的注明:"咸丰元年新镌"(1851)。但很奇怪保存得非常好,笔者一看就想是不是旧版新印的书,但是那里有道光时旧版,谁要新印,黄纸张也不像今天用的纸,特别这个人卖的很便宜。笔者仔细检查,书也未有什么原藏者印章。经初步翻检,这批资料大体可分为三大类:

(一)木鱼书;

(二)小曲(包括龙舟歌、马头调、南音等等);

(三)粤剧剧本。

木鱼书著录于下:

1.《陈世美琵琶记》

封面上方注明"咸丰元年〔1851〕新镌",右上方题"绣像三官堂全本",左下方署"省城第七甫丹柱堂藏板"。正文前题"新刻陈世美三官堂琵琶记卷之二",标题下方署"丹柱堂板"。存卷二、卷三两册,版心上方印"三官堂"。半叶四栏,七言韵文。

1928年广州《民俗》第25—26合刊第3页《本所风俗物品陈列室所藏书籍书录》录有《陈世美三官堂琵琶记》,此乃该木鱼书的初次著录。谭氏目第57页录有醉经堂版《陈世美三官堂琵琶记》四卷本。梁培炽《香港大学所藏木鱼叙录与研究》第103页,录有香港亚洲中心所藏《陈世美三官堂全本》四卷,香港五桂堂本及冯平山图书馆所藏《陈世美三官堂》省港五桂堂本。薛汕《书曲散记》第102页亦记录有《陈世美三官堂》,不知为何种版本。疑俄罗斯国家图书馆购藏本或为现存的最早刊本。

2.《碧桃锦帕全本》

封面右侧题"张府祝寿　姊妹哭别　金娇失帕",左侧题"月颜投水　金府招亲　双凤团圆",标题下方署"第七甫丹桂堂板",正文前题"新选全本碧桃仙帕卷二"。漳江闲居士稿,省城丹桂堂藏版[10]。存卷二、卷三两册。半叶四栏,七言韵文。版心上方印"碧桃仙帕"。

谭氏目页72录有《碧桃仙帕》四卷本,为芹香阁翻印以文堂的版本。梁氏目页128录有《碧桃锦帕全本》四卷四本,广州五桂堂版。五桂堂开设于光绪中叶,因此梁氏目所录者为较晚的版本。薛汕《书曲散记》页103亦录有此木鱼书,但未注明版本。从谭氏

目、梁氏目等所录者可以推断，俄罗斯国家图书馆藏本为较早的罕见版本。

3.《蔡状元起造洛阳桥全本》

封面右侧题“水鬼报信　慈悲化银”，左侧题“夏得海投父”。第七甫丹桂堂版，正文前题“新刻洛阳桥记全本卷二中”。第二册正文前题“新选洛阳桥全本卷之下终”。第一册末页注明“全本洛阳桥中卷”，第二册末叶注明“新选洛阳桥下卷终尾”。半叶四栏，七言韵文。

谭氏目页 63 录有以文堂本《新选洛阳桥记全本》三卷。梁氏目页 130—131 录有五桂堂版《蔡中兴洛阳桥全本》三卷。梁氏私藏目页 185 亦录有五桂堂版本。薛汕《书曲散记》页 103 亦录有此木鱼书，但未注明版本。俄国家图书馆藏本可能为较早的版本。

4.《瑞兰分别抢伞全本》

标题下方署“第七甫丹柱堂”。封面右侧题“旷野奇逢　莺歌报应”，封面左侧题“姑嫂谈哭〔疑为笑之误〕　奉旨回乡”。正文前题“新编旷野奇逢全本卷三”，正文前下方署“佛山翰经堂藏板”。半叶四栏十四行。该木鱼书以“诗曰”开卷，如卷三卷首“诗曰：妹兄分散自堪嗟，漂泊孤身感㹠华……”（共八句）。每卷第一、二叶版心印“翰经堂”。存卷三、四两册。

梁氏目页 125 录有《瑞兰全本》，省港五桂堂木刻版，内容及三卷四卷目录与俄藏本相同。梁氏私藏目页 180 第 105 号亦录有五桂堂版本。疑俄藏本是丹柱堂用佛山翰经堂版翻印的，是比五桂堂早的版本。谭氏目及薛汕《书曲散记》均未录。

5.《纪鸾英招亲新本》

封面题“薛刚打烂太庙”，封面右侧上方题“内附薛刚借兵”，左

侧下方署“省城第七甫德文堂板”。正文前题“薛刚大闹花灯打烂太庙”,下方署“德文堂板”。半叶三栏十行,七言韵文。两叶(四面)之后另有一标题:“新刻薛刚大战纪鸾英阵上救亲”,三叶(六面)。第二册正文前题“新本鸾英阵上招亲下卷”,下方署“德文堂板”,三叶(六面),全,第三叶反面注明“德文堂板”。下一页标题为“薛刚借兵”,二叶(四面)。

1928年广州《民俗》第25—26合刊页5《本所风俗物品陈列室所藏书籍器物目录》(以下简称为1928年目录)录有《薛刚打烂太庙》一书,但未注明体裁及版本。《梁氏所见木鱼书录目》页216第222号录有《薛刚打烂太庙》,但他未见到此书版本。梁氏目、梁氏私藏目及谭氏目均未著录此书。疑俄藏本为罕见本木鱼书。

6.《六姑回门新发财全本》

封面下方署“丹柱堂梓”。存卷二、卷三两本。半叶四栏十三行,七言韵文。每回的标题均为四字一句。卷二回目:“上菜四句　哄闹新婚　苦叹五更　六姑回门　慈母劝女　新婿上厅”。卷三回目:“被辱议计　新赌仔发财　夫妇复好　新本六姑翻面　喜庆团圆”,末页注明“新刻六姑回门全本下卷终”。

梁氏私藏目页201第22号录有《六姑回门》三卷三册,五桂堂木刻本,其回目与俄藏本不完全相同,如第二卷第一回:“食暖堂饭”、第三卷第四回:“二次返回”,以及最后一回“兴家团圆”。薛汕《书曲散记》页101亦录有此木鱼书,但未注明版本。1928年目录、谭氏目、梁氏目均未著录此版。疑俄藏本为早期罕见本。

7.《玉婵附荐全本》

封面右侧上方题“时兴南音听心欢”,左侧下方署“省城第七甫丹柱堂藏板”。正文前题“玉婵附荐金兰”,下方署“丹柱堂抄订发

兑”。半叶三栏10行,七言韵文。分上下两卷。

谭氏目页81录有《玉婵叹五更》、《玉婵问觋》,均讲述玉婵故事,但与俄藏本不相同。梁氏目、梁氏私藏目均未著录。

8.《秀蓉附荐新本》

封面右侧题“南音听心欢”,左侧下方署“省城第七甫丹柱堂藏板”。正文前题“华林封秀蓉附荐新本南音上卷”,下方署“丹柱堂新本”。半叶四栏十行,七言韵文。谭氏目、梁氏目、梁氏私藏目以及薛汕《书曲散记》均未著录,可见俄藏本为罕见本。

9.《绣像包公审郭槐全书》

封面右侧上方题“新刻龙须帕记”,下方注明“与别本不同”,左侧上方注明“此书经师改正”,下方署“第七甫丹柱堂板”。正文前题“新刻包公审郭槐龙须帕记全本下卷”。上卷缺。半叶四栏十二行,七言韵文。分回。回目如下:“舍命救主　金殿陈情　渎怒天颜　仁宗认母　法司受贿　机谋泄漏　严审郭槐　装假审真　报应分明　封赠团圆”。

梁氏目页29—30A26号录有《包公审郭槐全本》,香港五桂堂木刻本,下卷回目与俄藏本完全相同,但俄藏本为早期罕见本。梁氏私藏目页207、30号,1928年目录及薛汕《书曲散记》均录有此书,但未注明版本。谭氏目未录。

10.《谋夫害子阴阳报》

封面右侧上方题“新刻当仔记全本”,左侧下方署“丹柱堂板”。正文前题“全本新刻谋夫害子当仔记下卷”。上卷缺。半叶四栏十三行,七言韵文。回目如下:“当仔挖心　地府诉冤　登门诘问　相验琼芳　公堂审断　复审黄医　法场处死　阎王判断　共游地狱　建醮团圆”。薛汕《书曲散记》页101录此书,但未注明版本。

梁氏目页137A—130号录有省港五桂堂版及广州五桂堂版《谋夫害子全本》二卷二册。艾伯华教授《广东唱本提要》录有慕尼黑藏本,为广文堂旧版,题"怡情主人著"。1928年目录及谭氏目均未著录。疑俄藏本为罕见版本。

11.《节孝茶薇记银娇全》

封面上题"烈女第一书",封面右侧上方题"内附天奇告状",左侧上方题"周氏反嫁",左侧标题下方署"省城第七甫丹柱堂藏板"。半叶四栏十二行,七言韵文。正文前有"新刻节孝茶薇记全本目录",分三卷。卷一回目:"陈府家宴　庆贺中秋　君臣捉棋　银伦走难　铜娇问病　姑嫂发誓　周嫂临盆　黄婆唆婚　周嫂反嫁　命环找钺　请仆育乳　主婢发誓。"卷二回目:"关娇遇婢　金兰相会　天奇开学　姑仆说因　堂前许婚　天奇写状　天奇告状　天奇回府　庙中自叹　天奇访友　观音托梦。"卷三回目:"关娇看画　回府诉因　唐俊被灾　梦赠茶薇　并进黉门　银娇憶画　报捷黉宫　见画问因　报捷秋魁　秋闱闻报　周氏认子　别姑应试　回朝复旨　殿试游街　圣旨为媒　奉旨赐婚　接旨成亲　天奇入赘　复旨团圆。"存三卷三册,全。

谭氏目页66录有五桂堂及醉经堂两种版本。梁氏目页122A114号录有广州五桂堂本;页129A123号录有以文堂《银娇茶薇记全本》,其回目与俄藏本大致相同,只有从第二卷"绣花发卖"回目以后,为俄藏本所无。梁氏私藏目页179录有以文堂本,但未录丹柱堂本,可见丹柱堂本为罕见本。1928年目录及薛汕《书曲散记》均未著录。

12.《绣像车龙公子花灯记》

封面右侧题"东龙卖灯　暗计赠银",左侧题"天开文运　荣归

团圆”。图一页,其反面为“新刻绣像东龙全本花灯记目录”。分上下卷。上卷回目:“开书叙事　东余联婚　欺孤搁骗　东龙卖灯　暗计赠银　怨恨余娇”。下卷回目:“赵府求婚　受贿曲断　怒责都堂　劝试饯别　天开文运　荣归团圆”。目录末注明“经师较正字句无讹丹柱堂板”。存上下两卷,全。半叶四栏十行,七言韵文。

1928年目录及薛汕《书曲散记》页101均录有此书,但未注明版本。谭氏目页58,87号录有《车龙公子花灯记》华兴书局机器版与启德书局排印版两种。梁氏目(页52A47号)录有此书较晚的香港五桂堂版本。疑俄藏本为现存最早的版本。

13.《玉葵宝扇全本》

封面右侧题“内附姑嫂探监　碧容祭奠”,标题下署“省城第七甫丹柱堂藏板”。半叶四栏十四行,七言韵文。版心下方印“黄翰经堂”。存卷三、卷四两本。卷三回目:“江中逢救　入寺青云　贤嫂孝姑　监中自叹　碧金探问　计救萧生　旨召还亲　林娇达情　宫蛾吵闹　景方投江　复遇碧金　赴京遇弟　兄弟团圆　洪生代礼　碧容什祭　庵中相会。”卷四回目:“回乡见舅　伦谷自尽　报德除庞　洪生议多　双凤招亲　二娇相识　洪生计劝　二美联婚　奉旨团圆。”

此木鱼书的丹柱堂版本极有可能是用了早期黄翰经堂版所印。不知“黄翰经堂”与“翰经堂”是否为同一书坊。梁氏目页247—252所录刊刻木鱼书书肆中未录佛山翰经堂或黄翰经堂。薛汕《书曲散记》页105所录木鱼书书坊中亦未录佛山翰经堂。

谭氏目第51页59号录有此木鱼书以文堂及五桂堂两种版本。梁氏目第34页130号录有《玉葵宝扇》五桂堂本,其回目与俄

罗斯国家图书馆所藏丹柱堂本不完全相同。1928 年目录及薛汕《书曲散记》均未著录此木鱼书。

另请参阅本文剧本部分 29:《大棚南音碧容祭监》。

次著录“南音”部分:

俄国家图书馆新购进的这批俗文学刊本有一部分是广东传统曲种“南音”。传统南音流传在珠江三角洲,为七言唱词。至今未见有南音目录出版。疑是南音与木鱼书很相近,有的木鱼书封面也题南音,有的作品梁氏及谭氏目列为木鱼书之类。1928 年《民俗》周刊发表的广州中山大学语言历史研究所《本所风俗物品陈列室所藏书籍器物目录》中有的书名与俄国家图书馆所收藏的刊本书名相同者,但未注明是否为南音,也未注明版本。如果这些书现今仍旧收藏在中山大学图书馆,那将是不难查对的。现将俄国家图书馆所藏南音刊本著录如下:

1.《南音生祭李彦贵》

正文前题“新本生祭李彦贵”,下方署“富桂堂”。半叶九行,行二十字。1928 年目录(《民俗》25—26 合刊页 2 及页 10 两处)录有《生祭李彦贵》,但未注明是否为南音,亦未注明版本。刘复、李家瑞《俗曲总目稿》(以下均称《总目稿》)下卷(页 720)录有《生祭李彦贵》广州以文堂木刻本,富桂堂版本是否比以文堂木刻本更早,待进一步考查。谭氏目(页 51)著录《生祭李彦贵》以文堂本二卷三十回,以为木鱼书,梁氏目(页 31—32)著录《生祭李彦贵》二卷五桂堂木刻本,也以为木鱼书。同否,待考。

2.《南音鱼虾嫁女》

正文前署“富桂堂板”。半叶九行,行十九字。1928 年目录及

《总目稿》均未著录。

3.《南音祭奠潘郎》

正文前题“新本祭奠潘郎”,下方署“富桂堂发客”。半叶七行,行十四字。1928年目录及《总目稿》均未著录。

4.《南音亚佗卖针》

正文前题“新本亚佗卖针”,下方署“富桂堂发兑”。半叶八行,行十七字。1928年目录及《总目稿》均未著录。

5.《南音寿星桥祭奠》

正文前题“新本祭胡风姥”,下署“富桂堂藏板”。半叶十一行,行廿八字。1928年目录及《总目稿》均未著录。

6.《南音英台回乡》

正文前题“新本英台回乡”,下方署“富桂堂发客”。半叶九行,行十八字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页5)录有此书,但未注明版本。薛汕《书曲散记》页113录有《英台回乡》龙舟歌,但未注明版本。谭氏目页92录有《英台回乡》龙舟歌,88号录有《南音英台回乡》较晚的醉经堂机器版,可能从该龙舟歌改编而来。《总目稿》未著录。

7.《南音士九问路》

正文前题“新本士九问路　南音　富桂堂”。半叶九行,行二十字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页8)录有此书,但未注明是否为南音,亦未注明版本。《总目稿》未著录。

8.《南音客途秋恨》

正文前下方署“富桂堂板”。半叶八行,行廿一字。此乃南音传统曲目最为著名的作品。《总目稿》上卷页528录有广州石印本《客途秋恨》,俄国家图书馆藏本与其比较,则为很晚的版本。

9.《南音吹箫忆友》

正文前下方题“×桂堂(疑为富桂堂)发兑”。1928年目录(《民俗》25—26合刊页4)录有此书,但未注明是否为南音,亦未注明版本。谭氏目页87录有《吹箫忆友》龙舟歌,可能南音用的是龙舟歌的歌词。《总目稿》未著录。

10.《南音皇姨考问》

正文前下方署“富桂堂板”。半叶十行,行十九字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页4)录有《皇姨考问》,但未注明是否为南音,亦未注明版本。谭氏目页93录有此书龙舟歌。《总目稿》未著录。

11.《南音绣姬赖花》

半叶十行,行廿一字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页4)录有此书,但未注明是否为南音,亦未注明版本。《总目稿》未著录。

12.《南音嘱别相知》

正文前题“新本嘱别相知”,标题下方署“富桂堂”。半叶九行,行十六字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

13.《南音景期游宫》

半叶三栏,七言韵文。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

14.《南音老鼠告状》

正文前下方署“富桂堂”。半叶十二行,行廿二字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页5)录有此书,但未注明是否为南音。《总目稿》上卷页462录有《老鼠告状》较晚的北京铅印本,不是南音。谭氏目(页84)录有《老鼠告状》龙舟歌,南音可能是以龙舟歌为基

础改编而成的。

15.《新本卖鸡郎》

正文前题“新本卖鸡郎南音”,下方署“富桂堂板”。半叶十一行,行廿一字。此外尚有同名书“河调”一本。

16.《新本子牙卖卦》

正文前题“新本子牙卖卦南音”,下方注明“富桂堂梓”。半叶十行,行二十字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页9)录有《子牙卖卦》一本,但未注明是否为南音,亦未注明版本。《总目稿》及谭氏目均未著录。

17.《南音娇珍祭奠》

正文前题“新本娇珍祭奠　子弟试本”,下方署“富桂堂板”。半叶十一行,行廿八字,未见著录。

18.《南音英台祭奠》

正文前题“新本英台祭奠”,下方注明“富桂堂发兑”。半叶十行,行十九字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

19.《南音桃花送药》

正文前下方署“富桂堂”。半叶十二行,行廿四字。谭氏目页95录有《桃花送药》成文堂本龙舟歌,疑其是以龙舟歌为基础改编而成南音的。目录未见著录。

20.《新本逼妾同房》

正文前题“新本逼妾同房试本南音”,下方署“富桂堂藏板”。半叶十行,行廿二字。目录未见著录。

次再著录解心及其他:

俄国家图书馆新购进的广东俗文学刊本有相当一部分注明为“解心”。查阅有关资料,除谭氏目(页24)之外;未见对“解心”有

所诠释者,窃以为“解心”或与“龙舟”、“南音”相类似,也是流行于广东一带的曲种或者曲调。粤讴中有著名作品《解心事》,不知“解心”这一体裁样式是否与该作品有某种联系。

另外,新进广东刊本中尚有两部注“马头调”(疑与北方马头调不同),以及诸如此类者,有的在体裁样式方面未作任何说明。现将“解心”、“马头调”以及其他新购刊本著录于次:

1.《新本多情雁解心》

正文前下方署“富桂堂板”。半叶八行,行十四字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

2.《解心五弄琵琶》

正文前题“新本五弄琵琶解心”。半叶八行,行二十字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页8)录有《陈世美五弄琵琶》,疑此为另一作品。《总目稿》、谭氏目(页80)录有《五弄琵琶龙舟歌》,一名“五弄琵琶解心”,大约同。

3.《解心辣挞姑娘》

正文前题“新本辣挞姑娘解心”,下方署“富桂堂板”。半叶九行,行二十字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

4.《解心真正要快活》

正文前题“新本总要快活”,下方署“富桂堂”。半叶七行,行十六字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

5.《新本解心传书雁》

正文前题“新本传书雁　子弟解心”,下方署“富桂堂”。半叶九行,行十七字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

6.《新本百花解心》

正文前署“富桂堂板”。半叶六行,行十四字。1928年目录

(《民俗》25—26合刊页7)录有《百花解心》,大约即为此唱本,但未注明版本。《总目稿》及谭氏目均未著录。

7.《七赞新有解心》

正文前题"八相七赞新有"。半叶九行,行二十字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

8.《解心偷占洞房》

正文前下方注明"富桂堂梓"。半叶九行,行十九字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

9.《解心新本偷偷拜月》

正文前下方署"富桂堂"。半叶七行,行十六字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

10.《解心数老举名》

正文前题"数老举名解心"。未注明书坊。半叶八行,行十五字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

11.《解心数菜名》

正文前题"新本数菜名解心",下方注明"富桂堂梓"。半叶十行,行廿二字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

12.《六姐洗衣解心》

半叶八行,行十九字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

13.《解心大闹老举》

正文前下方署"富桂堂"。半叶八行,行十七字。《总目稿》上卷页409录有广州以文堂石印本《大闹老举》,此版本当为较晚的版本,未注明是否为"解心"。1928年目录及谭氏目均未著录。

14.《新本解心失群雁》

正文前题“新本失群雁　子弟解心”,下方署“富桂堂”。半叶九行,行十七字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

15.《十思起解心》

正文前下方署“富桂堂”。半叶七行,行十六字。1928年目录(《民俗》25—26合刊页10)录有《十思起》广州唱本,但未注明版本,亦未注明是否为“解心”。《总目稿》上卷页70录有广州五桂堂铅印本,此版本比俄国家图书馆藏本晚得多。谭氏目页76录有《新出龙舟歌十思起解心》富桂堂本。俄藏本亦为富桂堂本,但未注明为龙舟歌;不知二者是否相同。

16.《海珠夜月解心》

正文前题“新本海珠夜月解心”,下方署“富桂堂”。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

17.《新本容乜〔广东方言字〕易解心》

正文前下方署“富桂堂”。半叶八行,行十八字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

18.《新本相知寄书字花解心》

正文前下方署“富桂堂”。半叶九行,行廿二字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

19.《新本百鸟归巢》

正文前题“新本百鸟归巢解心”,下方署“富桂堂”。半叶七行,行廿二字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

20.《新本郭子仪祝寿》

正文前下方署“富桂堂”。正文行文中间有地方注“马头调”,有地方注“南音”,有地方注“剪剪花”,这是一部三种曲调结合的作

品。“马头调”在清初至道光年间在商业繁盛地区流行。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。傅惜华所编《北京传统曲艺总目》(北京:中华书局,1962年)《马头调总录》亦未著录。

21.《新本爷们游河》

正文前题“新本爷们打水围”,下方署“富桂堂”。正文前注明“马头调”。半叶十行,行二十字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。傅惜华《北京传统曲艺总目》中《马头调总目》亦未著录。

次再著录俄罗斯国家图书馆新购未注明曲种曲调的唱本:

22.《新本老举留人客》

正文前下方署“富桂堂”。半叶十行,行十八字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

23.《新本出城体会》

正文前注明“富桂堂发客”。半叶九行,行十八字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

24.《新本数县名》

正文前题“广东一省总共十府十州八十县”。半叶九行分二栏,七言韵文。

25.《艇头大奇叹五更》

正文前题“新本艇头大奇叹五更”,下方署“富桂堂”。半叶九行,行十六字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

26.《烂大鼓拜年》

正文前下方注明“富桂堂发客”。半叶十行,行十八字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

27.《王大儒供状》

封面右侧题“判语全载”,左侧下方署“省城××桂堂”。半叶九行,行二十字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

28.《戒买白鸽标文》

正文前注明“富桂堂梓”。半叶八行,行十六字。1928年目录、《总目稿》及谭氏目均未著录。

29.《江门十送情奇》

正文前题“江门十送十谢”,下方署“富桂堂”。半叶十二行,行廿四字。《总目稿》上卷页454录有广州以文堂铅印本,此版本当比俄国家图书馆藏本为晚。1928年目录及谭氏目均未著录。

30.《小调十月怀胎》

正文前下方署“富桂堂”。半叶八行,行十字。《总目稿》上卷页377录有《十月怀胎》福建铅印本,同名歌曲很多,此版本可能与俄藏本不同。

31.《曲本华容道挡曹》

正文前题“华容道挡曹”,下方署“富桂堂”。半叶十二行,行廿二字。《总目稿》下卷页800录有《华容道挡曹》快板书,北京印本,定是不同。1928年目录未著录。

32.《板眼呆人拜寿》

半叶十二行,行廿二字。“板眼”为戏曲名词,此处“板眼”是否另有他解,待查。薛汕《书曲散记》页114录有龙舟歌《呆佬拜寿》,不知是否与俄藏本相同。1928年目录及《总目稿》均未著录。

33.《京都绣荷包》

正文前下方署“富桂堂”。半叶九行,行十六字。广东俗文学大量吸收北京各种曲种曲调。此藏本标题头两字“京都”,大约指

来自北京的唱本。民歌《绣荷包》流传很广，大概全中国各地均有。《总目稿》上卷页282录有广州以文堂木刻本《绣荷包》，不知是否与俄藏本相同。可惜傅惜华《北京传统曲艺总目》未著录任何一种《绣荷包》。

次再著录粤剧剧本：

在种类繁多的中国地方戏中，粤剧是较为有名的一种，剧目甚多。香港中文大学梁沛锦教授说："据目前所收集粤剧剧目数量来看，比我国其他任何一个剧种来得多，甚至极可能为全世界最多剧本的一个剧种。"[11]梁沛锦教授1964年开始搜集粤剧资料，曾编有《粤剧剧目初编》(香港：学津书店，1979年，上下两册)。该书记录简目13662条(种)，后来他借助于广东省文化局戏剧研究室的资料，对《初编》重加修订，1985年由三联书店香港分店出版《粤剧剧目研究》一书，录11360种粤剧剧目，包括民国前、民国至1980年为止的剧目。可以说这是目前所知的最全面、最丰富的一部剧目总集。经将俄罗斯国家图书馆购买的广东木刻本剧本与梁氏剧目进行比较，发现不少他未见的剧目。有的剧目虽在《通检》中有所载录，但由于《通检》未录版本，只录剧名，所以不能进行版本方面的对照考较。梁氏《通检》列有《民国以前(1911年以前)曾演剧目表》(2593种)，但从这一剧目表中无法看出某一种剧目是否有剧本(刊本、石印本或抄本)传世。俄国家图书馆新购粤剧剧本大都未注刊印年代，多数是广州富桂堂刻版印行。有一剧本《打洞结拜》，注明"道光二十三年刻"(1843)，根据刊印形制的情况来看，其他剧本可能都是在这先后出版的。

众所周知，粤剧吸收了北方诸多戏剧的腔调。日本波多野太郎教授在为梁沛锦《粤剧剧目初编》所写的序言中说："此地初有梆

子、二簧、西皮、牌子小曲等腔调,后渐用粤语演唱"(上卷第1页)。俄国家图书馆收进的粤剧剧本中有的注明是"梆子腔"、"二簧梆子腔",也有几种注明为"河调",河调究系何种腔调,是否即为"河南调(弦纺腔)",均待考。

梁沛锦教授所编《剧目通检》列有《剧目团(戏班)曾演剧目表》。俄国家图书馆新购粤剧剧本有的也将班名一并列出,如《禄新凤班本打洞结拜,无骨烧鹅做》,疑禄新凤即是班名,查梁氏《通检》剧团表,无此戏班。新购的《皇娘问卜》("道光庚子(1840)年新镌")也注明是"禄新凤班本"。不知是否可以由此推断:禄新凤班是道光年间一个较为有名的戏班。此次购进的剧本中还有一本题作《高天彩班本春娥教子》("道光二十七年〔1847〕年刻")。梁氏剧团表也未载录高天彩戏班。

俄国家图书馆新购粤剧剧本可以使我们对粤剧剧目题材有更多的了解,如梁沛锦教授只载录《李密陈情》一剧目,俄国家图书馆则收进《李密中箭》、《李密投唐》、《李密杀妻》等。这大约是同一系列的几个剧目。

梁沛锦教授说:"清末广州不少书局把戏班的剧本主要情节加以刊行,称为"戏桥"、'班本',作为流行读品发售……"(《通检》页6)。俄国家图书馆收藏的粤剧剧本大多数题为"班本",但也有题为"大棚"的,如《大棚错入香房》等。"大棚"是广东一带流行的木偶戏。这次收进的是否为木偶戏的剧本,待考。

从各方面看,俄国家图书馆新购的这批粤剧剧本都是很有价值的,现将这些剧本著录如下:

1.《新本补磁缸》

正文前题"新本补磁缸班本",正文前下方署"富桂堂板"。半

叶十行,行廿二字。梁沛锦教授《粤剧剧目通检》(以下简称梁氏剧目)未录。

2.《班本金水桥》

正文前下方署"富桂堂"。半叶十一行,行二十字。梁氏剧目未录。

3.《班本火烧葫芦谷》

正文前题"火烧葫芦谷梆子腔",正文前下方署"富桂堂"。半叶十二行,行十九字。梁氏剧目未录。

4.《班本韩信问卜》

半叶十二行,行廿一字,未署书坊,疑亦为富桂堂版,有同样一副本。梁氏剧目未录。

5.《班本李克用充军》

正文前题"李克用充沙陀",正文标题下方署"洋〔应为羊字〕城学院前富桂堂"。半叶八行,行十五字。梁氏剧目2550号录有民国元年以后出版的《李克用》剧本一种。由此可知俄国家图书馆购进的罕见的版本。

6.《班本茂才挡亨》

正文前题"挡享",正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿一字。梁氏剧目未录。

7.《班本秋胡归家》

正文前下方题"富桂堂发客"。半叶十三行,行二十字。梁氏剧目未录。但在梁氏剧目10887号录有《秋胡戏妻》,不知此剧本内容是否与《班本秋胡归家》相同。

8.《班本秦琼救驾》

正文前下方题"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿二字。梁氏

剧目4647—4649号录有有关秦琼剧本六种,但其中未录《秦琼救驾》。

9.《班本秦琼卖马》

正文前题"新本秦琼卖马",下方署"富桂堂"。半叶十二行,行廿五字。梁氏剧目4679号录有此剧。梁氏剧目页280《民国以前剧目表》亦录有此剧,不知剧本是否与俄罗斯国家图书馆购进者相同。

10.《班本桑园试妻》

正文前下方署"荣桂堂"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目4744号及页276《民国以前剧目表》均录有此剧。

11.《班本刘秀抢饭馆》

正文前下方署"富桂堂"。半叶十行,行十九字。梁氏剧目未录。

12.《班本财花云》

正文前下方署"×桂堂发客"。半叶十二字,行廿二字。梁氏剧目未录。

13.《班本薛仁贵征东》

正本前题"访白袍",正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

14.《班本重台分别》

正文前下方题"富桂堂发客"。半叶十三行,行二十字。梁氏剧目4094号,在1949年以后的剧目表中录有此剧。而俄国家图书馆购进者为19世纪(大约道光年间)版本。

15.《班本夜困曹府》

正文前题"救驾困曹",正文前下方署"富桂堂"。半叶十二行,行廿四字。梁氏剧目2888号,第279页在民国以前剧目表中录有

此剧,但未注明为何种版本。

16.《班本丁山射雁》

正文前下方题"富桂堂梓"。半叶十二行,行二十字。梁氏剧目9952号,在页324《无年代登记剧目表》中录有此剧。不知二者内容是否相同。

17.《班本斩薛丁山》

正文前下方题"富桂堂",半叶十行,行廿二字。梁氏剧目未录。

18.《班本秦琼卖铜》

正文前下方题"富桂堂",半叶十一行,行廿六字。梁氏剧目未录。

19.《河调柴房相会》

(剧本,有角色)。未注明书坊。半叶八行,行十四字。梁氏剧目未录。

20.《河调皇娘问卜》

半叶八行,行十八字。梁氏剧目4328号录有此剧,列在页280《民国以前剧目表》中,但不知为何种版本。《总目稿》(上册,页562)录有广州以文堂本《皇娘问卜》,为较晚的铅印本,亦未注明为"河调"。

21.《班本打三家店》

正文前题"富桂堂发客",半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

22.《班本孔明借箭》

正文前题"富桂堂"。半叶十行,行廿三字。梁氏剧目1220号及在页277《民国以前剧目表》中均录有此剧,但未注明版本。

23.《班本李奇探监》

正文前下方题"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

24.《班本大战长沙　上》

正文前下方题“富桂堂板”,半叶十行,行廿四字。

又:《大战长沙　中》,封面上题“班本义伏黄忠　中”,正文前题“大战长沙班本中卷”,下方署“×桂堂板”。半叶十行,行廿二字。梁氏剧目未录。

25.《班本薛仁贵归家》

正文前题“新刻仁贵归家”,下方署“富桂堂板”。半叶十二行,行廿四字。梁氏剧目录有关于薛仁贵剧目多种,但未录《薛仁贵归家》。

26.《班本古城聚会》

正文前下方署“富桂堂”,半叶十一行,行廿二字。另有一册,版本同此。梁氏剧目未录。

27.《班本渭水访贤》

正文前题“文王问卜　渭水访贤　内附夜梦飞熊”,下方署“富桂堂”。半叶十二行,行廿六字。梁氏剧目未录。

28.《班本三聘孔明》

正文前题“三聘诸葛亮梆子腔”,下方署“富桂堂发客”。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目445号及在页276《民国以前剧目表》中均录有此剧,但未注明版本。

29.《大棚南音碧容祭监》

正文前下方题“富桂堂兑”。半叶九行,行十九字。梁氏剧目7403号及在页283《民国以前剧目表》中录有《碧容祭奠》,但不知“祭监”二字是否为“祭奠”二字的误刻。大棚系指木偶戏,据此推断,俄罗斯国家图书馆购进的可能与此剧本不尽相同。《总目稿》上卷页614录有《碧容祭监》广州以文堂铅印本,“梆子扫板”为较晚版本,体裁亦不同。

30.《大棚花园发誓》

正文前下方题“富桂堂梓”。半叶十行,行二十字。梁氏剧目未录。

31.《大棚错入香房》

正文前题“新本三凤鸾错入香房大棚”,下方署“富桂堂藏版”。半叶十行,行二十字。梁氏剧目未录。

32.《班本绑子上殿》

正文前题“绑子上殿二黄梆子腔”,下方署“富桂堂发客”。半叶十二行,行廿四字。梁氏剧目未录。

33.《河调子期归天》

(剧本,有角色)正文前署“富桂堂”。半叶七行,行十五字。梁氏剧目未录。

34.《班本六郎归天》

正文前题“六郎归天上卷红羊洞盗骨”。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

35.《班本李密投唐》

(剧本,有角色)半叶十二行,行廿三字。梁氏剧目未录。

36.《班本李密中箭》

正文前下方题“富桂堂发客”。半叶九行,行十八字。梁氏剧目未录。

37.《班本李密杀妻》

正文前题“李密杀妻私逃”,正文前下方署“富桂堂板”。半叶十行,行廿二字。梁氏剧目未录。

38.《大棚南音尼姑下山》

正文前题“大棚新尼姑自叹”,正文前下方署“富桂堂兑”。半

叶十行,行二十字。梁氏剧目未录。

39.《班本三下河东龙处会》

正文前题"龙虎斗",正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行十九字。梁氏剧目8317号及页284《民国以前剧目表》均录有《龙虎斗》一剧,但未注明版本。

40.《班本六国封相·八仙贺寿》

正文前下方署"富桂堂"。半叶十行,行二十字。梁氏剧目919号及页277《民国以前剧目表》录有《六国封相》一剧;282号及页276《民国以前剧目表》录有《八仙贺寿》剧本,但未注明版本。

41.《班本二下南唐》

正本前下方署"富桂堂发客"。半叶十四行,行廿三字。梁氏剧目未录。

42.《班本闻太师回朝》

正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录,但7699号录有《闻太师征北海》,不知内容是否与此剧有关。

43.《班本斩姚期》

正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十行,行二十字。梁氏剧目未录。

44.《班本望儿楼》

正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行十九字。梁氏剧目未录。

45.《班本孔明借寿》

正文前下方署"富桂堂发客"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

46.《河调兰芳草探监》

(剧本,有角色)未注明书坊。半叶八行,行十六字。梁氏剧目未录。

47.《班本寒宫取笑》

正文前下方署"富桂堂"。半叶十二行,行廿四字。疑为道光年间刊本。梁氏剧目5971号、页323《无年代登记剧目表》录有此剧。

48.《高天彩班本春娥教子》

封面右侧上方注明"道光二十七年刻",右侧下方署"省城富桂堂"。正文前署"富桂堂板"。半叶十二行,行廿字。梁氏剧目3834号及页280《民国以前剧目表》均录有此剧,但未注明版本,亦未提及高天彩戏班,所以极可能不是同一版本。《总目稿》上卷页526著录广州以文堂文,此为较晚的铅印本,因未见其书,故不知内容是否相同。

49.《禄新凤班本皇娘问卜》

封面右侧题"道光庚子新镌",右侧下方署"富桂堂梓"。半叶十二行,行廿四字。梁氏剧目未录。

50.《河调伯牙碎琴　下》

(剧本,有角色)正文前题"河调伯牙碎琴　下",正文前下方署"富桂堂板"。半叶八行,行十七字。梁氏剧目2700号及页279《民国以前剧目表》均录有此剧,但未注明版本。

51.《禄新凤班本打洞结拜　无骨烧鹅做》

正文前下方题"富桂堂发客",封面右侧上方注明"道光二十三年刻",右侧下方署"省城富桂堂"。半叶十二行,行廿二字。梁氏剧目未录。

52.《西秦八妹入店》

正文前下方署“富桂堂”。半叶十行,行廿三字。梁氏剧目未录。“西秦”指西秦戏,为流行粤东、闽南一带的剧种,俄国家图书馆所藏广东俗曲中仅此一本西秦。

总之,1989—1990年俄国家图书馆购进的广东俗文学刊本很有价值,其中不少为罕见版本,为中国诸家目录所未收录者,特此著录,希望能引起中国专家的重视和兴趣。

附录笔者私藏广东俗曲

1.《新刻拗碎灵芝记》

封面上方印:“全本”,右:“三春操琴”、“威逼才女”、“陶家接诏”,左:“君主考问”、“设计害子”、“双锁鸳鸯”,中下:“省城第七甫丹柱堂发行”。只存第四卷。正文前:“新刻清唱拗碎灵芝卷四”,下印:“省城丹柱堂版”。半叶十二行,分四栏印。谭氏目页57著录了较晚的五桂堂机器版印本。梁氏目页50—52所记木刻广州醉经堂本也是较晚的本子。笔者私藏的这一种为旧刊本,与梁氏目录所引各段题目及分段情况相比较,四卷开头略有不同。丹柱堂本四卷从“山中进酒”开始。“页慎始吐”的题名,丹柱堂作:“真情始吐”,当以后者为是。

2.《绣像第八才子笺注》

封面右上方印有:“静净斋评”字样,右下:“情子外集”,左上:“续辑文章”,开头:“二酉斋花笺文章目次”,分十八段。目次后为:“静净斋第八才子花笺记目录”。分六卷,第一卷是“自序”及“总论”,第二至第六卷为正文,分五十九回,半叶九行,行二十字,有图像五幅。谭氏目页59记《静净斋第八才子书花笺记》,但疑是另一

版本(文章分二十篇)。梁氏目页82—84著录的《绣像第八才子笺注》木刻影印本(A.75b),与笔者私藏本全同,只是我所藏本分两册装订,梁氏目本分六册装订,并且是影印本,笔者私藏本为旧木刻本,是黄纸本。德国1868年出版的《汉籍目录》所录《绣像第八才子笺注》(书名缺一"花"字)分四册,亦与笔者私藏本在册数上不同。

3.《新禅房怨解心》

封面右中印有:"马头调"字样,右下:"省城林兴堂"。封面为图。分上下两卷,半叶十一行,行廿三字。全书共两叶,为旧木刻本,大约刊行于19世纪上半叶。马头调通常是北方(北京等地)曲调,流行于清初至道光年间(见《中国戏曲曲艺辞典》,上海辞书出版社,1981年,页682,"马头调"条)。至于广东马头调笔者未曾见有记载。

4.《徐庶归家》

龙舟歌,广州市第七甫五桂堂版,上下两卷,共两本。正文前印有:"第六甫五桂堂机器版"。此版本大约刊行于30年代或40年代。谭氏目页95录有此书,但为"同益堂版",疑早于笔者私藏之版本。

除唱本外,笔者私藏还有两种大棚戏旧木刻本:

1.《桂英附荐全本》

封面右侧印有:"新出大棚戏相知祭奠",左下角:"第七甫丹柱堂版"。可惜只存下卷,共三叶(第四至第六叶),半叶九行,行十八字。正文前印有:"同心附荐下卷",正文后:"附荐同心尾"。梁氏剧目未著录。

2.《大棚观舟失蝶》

全本三叶,半叶九行,行二十字。梁氏剧目未著录。

此外，笔者还藏有《正字南音薛平贵全本》，香港五桂堂旧版本的较晚的影印本。谭氏目页46N43著录的龙舟歌：《王宝钏彩楼招赘》龙舟歌旧版本，“悦观堂藏版”，封面印有“醉经堂印行”字样，共十三回。梁氏目页138—139录有《薛平贵全本》，木刻本，四卷四册，省港五桂堂版。卷数的顺序颠倒，从薛平贵投军、被逐、别窑开始，而“王宝钏彩楼招赘”则在第三卷。笔者所藏版本的顺序与谭氏目相同。然而笔者所藏的版本乃是梁氏目著录的各旧版本的拼凑影印本，刻字差，版心不一。如第四节题：“龙舟王宝钏访窑卷三”，注明为“悦观堂版”。又如第八节“平贵勇伏龙驹”，下印有：“大星谁国氏半闲子订”。谭氏目、桂氏目均未提及此名，梁氏目只在研究部分页295提及此人，而“国”疑为“谯国”。再如，下注有：“省城……堂版”，版心印：“英蛾打猎”、卷十，版心下印：“平下十三”。第十一节题：“新出薛平贵招驸马”，注有：“省城……堂版”，版心印：“卷十一”。第十二节题：“新本鸣雁传书　平贵回窑”，注有：“羊城……堂版”，版心印：“平贵回窑、卷十二”。谭氏目著录的版本注明缺第八卷，疑未将首卷计算在内。

笔者附志：本文完稿后，收到梁培炽教授寄赠由美国旧金山大学出版社出版的《南音与粤讴之研究》(1988)一书，可说是第一次对南音的详细研究，可惜未附目录。

（本文由刘魁立整理，第一次发表在《汉学研究》
第12卷第1期，1994年）

注　解

* 文章写成后，经中国社科院刘魁立教授整理，谨此致谢。

[1] Рифтин Б. Дополнения к каталогам китайскик литературных жанров: по данным крупнейших библиотек СССР(中国俗文学书目补遗),--Народы Азии и Африки,1996,№1,С.204-222.1993年笔者改写并补充这篇文章,题为《中国章回小说及文学书目补遗》,在《汉学研究》11:2发表(收集本)。

[2] 傅惜华《北京传统俗曲总录》(北京:中华书局,1962),"例言",页3。

[3] *Di Sán Hán Nom*(汉喃书目),Hanoi,1993,t.3,No.3708.

[4] 越南从前也演越人编的锺无艳故事的戏,扮锺无艳平常是最有名的演员,中国也有些锺无艳(也写成锺无盐),如京剧《湘江会》,《锺离春》,《战春秋》等,本事见《英烈春秋》鼓词,与木鱼书同否待考(《京剧剧目辞典》(北京:中国戏剧出版社,1989,页85—87),越南编的锺无艳戏是否与广东木鱼书有关系也待考。

[5] *Catalogue of Older Chinese Books*. University of Oslo,1992,pp.37,75.

[6] 本书分六集,初集卷之四注明璧经堂藏版,从四集卷之二注明水利堂藏版,从六集卷之二注明闲情居士订。实际上梁氏私藏不是璧经堂版,而是晚期的五桂堂用璧经堂版再版的书(梁氏私藏《叙目》续完,页194—205),傅斯年图书馆藏的也是五桂堂版。

[7] 正文前题目印为:"宿水"。

[8] 正文前题目印为:"鸣琴"。

[9] 正文前题目印为:"来说合"。

[10] 梁氏目(页249)著录丹桂堂,但无笔者所见很多木刻版木鱼书题丹柱堂,是否同一堂,待考。

[11] 参看梁沛锦《粤剧剧目通检》(香港:三联书店,1985),页7。

附记:本文发表之后日本汉学家据此文章把俄国藏木鱼书列入他们编的《木鱼书目录》(稻叶明子、金文京、渡边浩司共编,东京,好文出版社,1995),可惜此文无法用他们的目录。

李福清著述篇目

(1951—2002)

1.《谁是谁非?》(论 Б·凯容的诗),《新世界》1951 年第 8 期。(与 Ю·比孟诺夫合作)

2.《中国文学的新英雄》(评俄文版《新儿女英雄传》),《新世界》1952 年第 10 期。(与 B·谢曼诺夫合作)

3.《中国人民志愿军在朝鲜的快板诗歌》,列宁格勒大学东方系中国语文科学生文集(油印本),第 2 集,1955 年。

4.《论中国当代的儿童文学》,收入《儿童文学论》,儿童出版社,列宁格勒,1955 年。

5.《东干族传统民歌的新材料》,《苏联东方学》1956 年第 5 期。

6.《两则中国传说》(翻译),《环球》1956 年第 3 期。

7.《论中国民间故事的民族特征》,收入《儿童文学论》,儿童出版社,列宁格勒,1957 年。

7a. 同上(译成日文),柳濑　渡译,《民话》1959 年第 4 期。

8.《中国对民间文学的搜集和研究》,《文学问题》1957 年第 5 期。

9.《H·费德林教授的〈中国文学〉》(书评)《世界文化史通报》1957 年第 3 期。(英文)

10.《东干民间文学》,《苏联吉尔吉斯报》1957 年 12 月 22

日。(与 И·尤苏波夫合作)

11.《后羿的故事》(翻译),《东方丛刊》第 1 集,莫斯科,国家文艺出版社,1957 年。

12.《老荀的故事》(编译),儿童出版社,列宁格勒,1957 年。

13.《中国民间故事选》(编译),莫斯科,国家文艺出版社,1957 年。

14.《B·契切洛夫简历》(中文),《民间文学》1957 年第 9 期。

15.《诗经——中国文化最古老的典籍》(评费德林教授的书,英文),《世界文化史通报》1958 年第 3 期。

16.《东干历史传说之一(韩信传说)》,《东方学研究所简报》第 27 集,莫斯科,1959 年。

17.《论刘白羽的创作》,收入《人民民主国家作家论》第 3 集,莫斯科,国家文学出版社,1959 年。(与 H·巴拉舍夫合作)

18.《中国现代民间文艺学》,《苏联民族学》1960 年第 1 期。

19.《评 Б·瓦赫金〈乐府选译〉》,《苏联东方学》1959 年第 6 期。

20.《中国民间故事选》(编译,第二版补充版),莫斯科,国家文艺出版社,1959 年。

21.《中国各民族的故事》(编译),收入《巧匠》第 3 集,赤塔,1959 年。

22.《叶圣陶〈稻草人〉》(翻译),收入《叶圣陶:一生》,莫斯科,国家文艺出版社,1960 年。

23.《评〈朝鲜文学〉》,《东方学问题》1960 年第 4 期。(与 B·李合作)

*24.《中国谚语是研究人民世界观的材料》,《苏联民族学》

1960 年第 4 期。

25.《中国与中亚文化交往史略:中国文献中的有关中亚音乐与舞蹈资料》,《东方学问题》1960 年第 5 期。

26.《研究古代中朝文学交往的几个问题》,收入《论民族文学的相互交往与相互影响》,莫斯科,科学出版社,1961 年。

27.《评〈普通民族学概论·国外亚洲部分〉》,《苏联民族学》1961 年第 2 期。

28.《评石铁英〈古代中国和印度的经济文化交流〉》,《亚非人民》1961 年第 4 期。(与 E·梅特维杰夫合作)

28a. 上文的中译,《中外关系史译丛》第 1 辑,上海译文出版社,1984 年。

29.《中国各民族的故事》(翻译),收入《中国各民族民间故事》,莫斯科,文艺出版社,1961 年。

*30. 专著《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》,莫斯科,东方文学出版社,1961 年。

30a. 上书的中文译述,马昌仪撰,见顾颉刚、钟敬文等著《孟姜女故事论文集》,中国民间文艺出版社,1984 年。

31.《中国俗谚》(翻译),收入《东方各民族俗谚集》,莫斯科,东方文学出版社,1961 年。

32.《中国各民族故事》(编译),收入《金龟子》一书,莫斯科,苏维埃俄罗斯出版社,1962 年。

33.《李白的抒情诗》(由汉文直译为俄文),基辅,1962 年。

34.《中国话本》(书评),《外国文学》1963 年第 5 期。

35.《维摩诘变文·十吉祥》(责编)莫斯科,东方文学出版社,1963 年。

36. 评李世瑜《宝卷综录》,《亚非人民》1963 年第 1 期。(与 Л·卡札柯娃与 Э·司徒罗娃合作)。

37. 《为林悌〈鼠狱记〉一书写的序言》,莫斯科,国家文学出版社,1964 年。

38. 《未闻的〈红楼梦〉抄本》,《亚非人民》1964 年第 5 期。(与 Л·孟列夫合作)

38a. 同上(日译),《大安》1965 年第 1 号(节译);全译本见日本《明清文学语言研究会会报》1965 年第 7 号。

38b. 上文的中译,《红学世界》,胡文彬、周雷编,北京出版社,1984 年。

*39. 《从三国故事看中国讲史的发展问题》(小册子),莫斯科,东方文学出版社,1964 年。

39a. 同上(英译本),莫斯科,1964 年。

40. 《中国戏曲理论》,收入《东方各国的文学与美学理论问题》,莫斯科,东方文学出版社,1964 年。

41. 《苏联几个大图书馆的东方藏书》(书评),《亚非人民》1964 年第 1 期(与 Ю·别列金合作)。

42. 《评 О·彼得洛娃〈朝鲜文化中的书面典籍记述〉》,《亚非人民》1964 年第 5 期。

43. 《评泽田瑞穗〈宝卷的研究〉》,《亚非人民》1964 年第 3 期。

44. 《中国的说书与韩起祥的革新》,收入《民族传统与社会主义现实主义的起源》,莫斯科,科学出版社,1965 年。

45. 《中国神话研究与袁珂教授的书——为袁珂〈中国古代神话〉俄译本写的后记》,莫斯科,东方文学出版社,1965 年。

45a. 同上(日文译介),日本《文学》杂志 1970 年第 2 期。

45b. 同上(中文译介),《文学研究动态》1981 年第 22 期。

46. 为越南诗人阮攸《金云翘传》一书作注释,莫斯科,文艺出版社,1965 年。(与 H·尼古林合作)

47.《中文手抄、木刻珍本寻访记》,《亚非人民》1965 年第 3 期。

48.《为 B·阿列克谢耶夫〈中国民间年画〉一书写的前言》及此书注释,莫斯科、东方文学出版社,1966 年(与 M·鲁多娃合作)。

49.《中国文学作品目录补遗》,《亚非人民》1966 年第 1 期。

50.《画家兼研究家》(短评、介绍斯乔夫),《苏联妇女》(中文版)1966 年第 12 期。

51. 为朝鲜文学作品《青丘之小说》作注释,莫斯科,文艺出版社,1966 年。

*52.《从文学的角度看〈穆天子传〉》,收入为纪念 H·康拉德院士七十寿辰编的《历史语文学研究专集》,莫斯科,1967 年。

52a. 上文的中译,王士媛译、刘魁立校,《民间文学》1985 年第 10 期。

53. 书评《离薄迦丘十万八千里》,《新世界》1967 年第 4 期。

54.《民间年画收藏家——B·阿列克谢耶夫》,《苏联妇女》(中文版)1967 年第 5 期。

55.《苏联东干族的口头文学与书面文学》,收入《苏联东干族史纲》,伏龙芝,1967 年。

56.《漫游在中国诗歌王国》(评艾德林的陶渊明研究),《新世界》1968 年第 7 期。

57.《回族姑娘法提玛在答辩学位论文》,《苏联妇女》(中文

版)1968年第5期。

58.《评Д·耶里谢耶夫〈朝鲜的古代文学〉》,《苏联妇女》(朝文版)1968年第6期。

59.《评〈春香传〉》,《苏联妇女》(朝文版)1968年第12期。

60.《评十九世纪越南女诗人胡春香的诗作(俄译本)》,《新世界》1968年第12期。

61.《论中国文学发展中两种传统的相互关系》,收入《国际讨论会〈传统在中国历史中的作用〉论文提要》,莫斯科,1968年。

62.《中国评话的语言与风格的研究问题》,收入《远东文学的理论问题》(论文提要),列宁格勒,1968年。

63.《评H·马汉茂〈李笠翁论戏曲〉,M·吉姆:段成式〈乐府杂录〉》《亚非人民》1969年第2期。

64.《朝鲜中篇小说之源》,《文学问题》1969年第1期。

65.《论中国说书的艺术结构》,《亚非人民》1969年第1期。

66.《论中国传统评话中的诗文》,收入《东方文学》,莫斯科,科学出版社,1969年。

67.《文学作品及其在民间的异文》,收入《东方文学的理论问题》,莫斯科,科学出版社,1969年。

68.《中国平话的范本——〈武王伐纣平话〉》,收入《中朝文学体裁与风格》,莫斯科,科学出版社,1969年。

69.《越南古代志怪小说的起源与发展》,为越南古代小说集《夜叉王》一书写的后记,莫斯科,文艺出版社,1969年。(中译收入202号)

70.为上书作注释(与Д·弟奥比克与M·特卡契夫合作)。

71.《古代东方文学的创作方法》,《文学问题》1969年第6

期。(中译收入 202 号)

72.《中国古代神话与小说的演变》,收入《中国古代文学论集》,莫斯科,科学出版社,1969 年。

73.《世界文学发展中的十七世纪》(主编之一),莫斯科,1969 年。(与 Ю·维别尔等合作)

74. 专著《中国的讲史演义与民间文学传统》,莫斯科,科学出版社,1970 年。(中译收入 228 号)

75.《对中国章回小说的传统评论》,收入《远东文学研究的理论问题》(论文提要),莫斯科,科学出版社,1970 年。

76.《从民歌到抒情诗》,《文学问题》1970 年第 10 期。

77. В·И·谢曼诺夫《中国长篇小说的演变》一书的责编,莫斯科,科学出版社,1970 年。

78.《介绍一本关于京剧的书》,(评谢罗娃《京剧》一书,1970 年出版)《苏联妇女》(中文版)1972 年第 2 期。

79.《汉族民间故事的人物和情节》,《汉族民间故事》(新译本)一书的序言,莫斯科,文艺出版社,1972 年。(中译收入 180 号)

80.《汉族民间故事》(新译本的选编、翻译、注释),莫斯科,1972 年。

81.《朝鲜诗人与小说家金时习》,收入金时习《金鳌新话》,莫斯科,文艺出版社,1972 年。(中译收入 202 号)

81a. 为《金鳌新话》作注释(与 K·芒戈洛夫合作)。

82.《中国民间文学作品的记录者——B·阿列克谢耶夫》,收入《中国文学与文化》,莫斯科,科学出版社,1972 年。

83.《双恩记(变文)》(担任第一、二部分责编),莫斯科,科学

出版社,1972年。

84.《评话的叙事结构》,收入《中国文学研究在苏联》莫斯科,科学出版社,1973年。

85.《中国古代文学》,收入《古代东方的诗歌与小说》(世界文库)莫斯科,文艺出版社,1973年。

85a. 担任《古代东方的诗歌与小说》一书中国部分的选编和注释。

86.《十七世纪的远东文学·导言》,收入《世界文学史》第4卷,莫斯科,科学出版社,1973年(试行本,1987年正式出版)。

87.《中国文学》(小说、通俗文学、戏曲),出处同上。

88. 上书第4卷的导言与结论部分(与Ю·维别尔合作)。

89.《远东文学·导言》,收入《世界文学史》第3卷,1985年正式版。莫斯科,科学出版社,1974年(试行本)。

90.《中国文学》(通俗小说)——同上。

91.《中国古代文学的文学肖像特征》(提要),收入《远东文学研究的理论问题》,莫斯科,科学出版社,1974年。

92.《说唱艺人石玉昆和他的清官包公及侠义故事》,收入石玉昆《三侠五义》,莫斯科,文艺出版社,1974年。

92a. 同上(中译),陈瑜译,《曲艺艺术论丛》1982年第3集,又收入202号。

93. 为石玉昆《三侠五义》一书作注释。

94.《17—19世纪的朝鲜小说》,《蔷薇与红莲》一书的后记,莫斯科,1974年。(中译收入202号)

95.《中世纪文学的类型研究与相互关系》,收入《东西方中世纪文学的类型研究与相互关系》,莫斯科,科学出版社,1974年。

(中译收入本书)

96. 担任上书的责编。

97.《文学类型研究的几个问题》(越南文),《文学杂志》(河内)1974 年第 2 期。

98. 中国朝鲜族民间故事译介,收入《白天的星空》(《东方文丛》第 2 集),莫斯科,文艺出版社,1974 年。

99.《关于文学区域性的内部规律与相互关系的探讨》,收入为纪念 H·康拉德编的《历史语文学研究专集》,莫斯科,科学出版社,1974 年。

100.《中国的讽刺作家老舍》,为老舍《月牙儿》一书作序及选编,基辅第聂伯出版社,1974 年。(乌克兰文)

101.《远东的古典小说》,为《远东的古典小说》一书作序(《世界文库》),莫斯科,文艺出版社,1975 年。(中译收入 202 号)

102. 同上书,任《中国小说》部分的选编工作。

103. 同上书,翻译:郭宪《东方朔传》;虞通之《妒记》;刘斧《青琐高议》(片断)。

103a. 同上书、注释。

104.《新记录的蒙古民间文学作品》,《亚非人民》1976 年第 2 期。(与 C·涅克留多夫合作)

105.《兰陵笑笑生和他的长篇小说〈金瓶梅〉》,收入《金瓶梅》俄译本第 1 卷,莫斯科,文艺出版社,1977 年;并担任此书注释。

105a. 上文的中文节译,白嗣宏译,《文艺理论研究》,1986 年第 4 期。(全译收入 202 号)

105b. 全译文,见《〈金瓶梅〉资料汇录》,方铭编,黄山书社,合肥,1986 年。

106.《中国古典文学人物肖像的符号特征》,收入《符号学与艺术创作》,莫斯科,1977年。

106a.上文的匈牙利译文,布达佩斯,1978年。

107.为《印度、中国、朝鲜、越南、日本的古典诗歌》(《世界文库》)一书的中国部分作注。莫斯科,文艺出版社,1977年。(与И.斯米尔诺夫合作)

*108.《回族故事的艺术世界》(与M·哈萨诺夫合作),收入《回族民间故事传说集》,莫斯科,科学出版社,1977年。

108a.上文的中译(节译),刘铁城译、刘铁梁校,《民族文学研究》1986年第2期。(又收入180号)

109.《回族故事情节的来源与分析》,出处同上。

109a.《回族民间故事传说集》一书的参考书目、故事人物、事件与情节索引。

109b.26则回族故事传说的翻译。出处同上。

110.Н·И·尼库林《越南文学·自古代至当代》一书的责编。莫斯科,科学出版社,1977年。

111.《中国历史、演义中的文体问题》,收入《书面叙事作品典籍》,莫斯科,科学出版社,1978年。(中译收入202号)

112.И·А·鲍罗宁娜《日本古典诗歌的诗学》一书的责编,莫斯科,科学出版社,1978年。

113.《中国古代文学与造型艺术中的神话人物形象》(提要),收入《远东文学研究的理论问题》第2集,莫斯科,科学出版社,1978年。

*114.专著《从神话到章回小说·中国文学中人物形貌的演变》,莫斯科,科学出版社,1979年。

114a. 上书《作者的话》、《结论》的中译，程蔷译，上海《民间文艺集刊》第8集，1986年。（又收入180号）

115.《东蒙艺人的技巧考察》，收入《蒙古史诗》，威斯巴登，1979年。

115a. 同上文，德译本，出处同上。

116.《研究元曲的力作》（评索罗金的《元杂剧研究》），《远东问题》1979年第4期。

116a. 上文的英译，见《中国文学》（美国），1982年第4卷第1期。

117. П·А·格里采尔《古代印度作家毗耶娑》一书责编，莫斯科，科学出版社，1979年。

118.《东蒙民间文学的一种体裁——神话传说人物谱》，见《П.И·卡法洛夫及其对祖国东方学的贡献》（会议资料集），莫斯科，1979年。（与涅克留多夫合作）

119.《中国章回小说的形成》，收入《亚非长篇小说的起源》，莫斯科，科学出版社，1980年。（中译收入202号）

120.《蒙古史诗洪古尔的新疆异本》，收入《〈江格尔〉与突厥蒙古各民族史诗创作问题》，莫斯科，科学出版社，1980年。

120a. 上文的中译，国淑苹译，《民族文学译丛》第2集，北京，1984年。

121.《中国章回小说在蒙古》（提要），收入《远东文学研究的理论问题》，莫斯科，科学出版社，1980年。

122.《〈聊斋志异〉及其作者》，收入蒲松龄《僧术集》，基辅，第聂伯出版社，1980年（乌克兰文）。

122a. 上书的编注。

123.《朝鲜小说之源》,收入《朝鲜古书中的传说》,莫斯科,文艺出版社,1980年。(中译收入202号)

124.《紫玉》(汉魏六朝小说,编译),莫斯科,文艺出版社,1980年。

124a. 翻译:《殷芸小说》;邯郸淳《笑林》;侯白《启颜录》。出处见上书。

124b. 上书之注释。

*125.《中国神话》,收入《世界各民族的神话》百科词典,上册,莫斯科,苏联百科全书出版社,1980年。

125a. 上文的中文译述,马昌仪译,《文学研究动态》1981年第22期;《民间文学论坛》1982年第2期。(又收入202号)

125b.《八仙》等,为《世界各民族的神话》百科词典撰写有关中国神话的二百余词条,见词典上下册,1980—1982年。

125c. 担任上述词典远东神话部分的编辑工作。

126.《乌兰巴托艺人达·曾德及其演唱的作品》,见《蒙古英雄诗问题》第1集,威斯巴登,1981年。(德文)

127.《中国章回小说的蒙文译本》,《蒙古的文学往来》,莫斯科,科学出版社,1981年。(与B·谢曼诺夫合作)

128.《本子故事与远东文学和民间文学的相互关系问题》,出处同上。(与策仁索德那木合作)

129.《评钱钟书的长篇小说〈围城〉》,《外国文学》1981年第7期。

130.《〈紫玉〉是怎样创作的》,《苏联妇女》(中文版)1981年第4期。又载《参考消息》,北京,1981年8月3日。

131.《东蒙艺人的技巧(马赞与骑手赞)》,收入《民间文学·诗

学与传统》,莫斯科,科学出版社,1982年。

132.《传统在民间文学与文学中的发展·导言》,收入《东南亚文学中的传统与革新》论文集,莫斯科,科学出版社,1982年。

133.《〈皇黎一统志〉与远东长篇小说的传统》,出处同上。

133a. 上文的越南译文,《文学杂志》,河内,1984年第2期。

134.《驰往陌生的地方》,《文学问题》1982年第7期。

135.《格鲁吉亚文学在中国》,《共产党人》报,梯比利斯,1982年8月11日(格鲁吉亚文)。

136.《研究本子故事艺人经历的几个问题》,收入《蒙古英雄诗问题》第2集,威斯巴登,1982年。

136a. 上文的德译本,出处同上;中译见《民族文学研究》,1989年第3期。

137.《西伯利亚、中亚及远东诸民族民间文学中的共同主题与情节》,收入《东方各国与各民族》第13集,莫斯科,科学出版社,1982年。

138.《评〈普明宝卷〉》,《亚非人民》1982年第1期。

139. C·涅克留多夫、Ж·帖木耳策仁《蒙古格斯尔故事新记录》(担任责编),莫斯科,科学出版社,1982年。

140.《中国章回小说与话本的蒙文译本》(中译),田大畏译,《文献》,北京,1982年第14辑。

140a. 上文的英译本及梁丽中译,收入《中国传统小说在亚洲》,北京,国际文化出版公司,1989年。

141.《苏联汉学图书馆藏的中国章回小说,收入《汉学图书馆——苏联中国学资料库》,莫斯科,苏联科学院情报研究所,1983年。

142.《B·阿历克谢耶夫著作中的中国民间神话材料》,收入《中国的传统文化》,莫斯科,科学出版社,1983年。

143.评德文本《故事百科词典》,西柏林—纽约,第1—3卷(1977;1979;1981)《亚非人民》1983年第3期。

144.《蒙古长篇小说之源》,收入《向高山之颠前进》(东方文集,第2集),莫斯科,文艺出版社,1983年。

144a.上文的中译,陈弘法译,《民族文学研究》1987年第1期。

145.伊湛纳希《一层楼》(与中国出的中译本进行校勘),出处同144。

146.《评F·库恩〈传记与著作目录〉》(威斯巴登,1980年)。《亚非人民》1983年第5期。

147.《俄国汉学家德明及其〈中国旅行记〉与〈红楼梦〉》,《亚非人民》1983年第6期。(与B·鲍格拉特合作)

147a.上文的中译,刘魁立译,《红楼梦研究集刊》,北京,1986年第13集。

148.德文《金瓶梅》后记,莱比锡,魏玛,1983、1984、1988年。

148a.《中国的插图艺术与〈金瓶梅〉的插图》,出处同上。(德文)

149.《古代演义小说的形象结构引类》,收入《东方诗学·艺术形象的特点》,莫斯科,科学出版社,1983年。(中译收入202号)

150.《新发现的东蒙传说》,见《Documenta Barbarorum》,威斯巴登,奥托·哈拉索维茨出版社,1983年。(德文)

151.《但愿不再发生》,《文学报》1983年2月23日。

151a.上文的蒙古译文。

152. 翻译:冯骥才《高女人和她的矮丈夫》,《文学报》1983 年 2 月 23 日。

152a. 收入《中国当代短篇小说集》,莫斯科,1984 年。

152b. 收入《忆》一书,莫斯科,文艺出版社,1985 年。

153. 《宋代小说〈碾玉观音〉》,收入《宋代小说与话本集》,基铺,第聂伯出版社,1983 年(乌克兰文)。

153a. 上书的编注工作。

154. 《中国现代短篇小说》,《苏联妇女》《中文版》1983 年第 3 期。

155. 《苏联读者与美猴王孙悟空重逢》,《苏联妇女》(中文版)1983 年第 6 期。

156. 《1981 年的天津会见》,《文学问题》1984 年第 1 期。

156a. 上文的中译,《外国文学动态》1984 年第 7 期,《俄苏文学》1984 年第 7 期(片段)。

156b. 上文的德译,《艺术与文学》,东柏林,1984 年第 4 期。

157. 《〈三国演义〉及其作者》,收入罗贯中《三国演义》俄译本,莫斯科,文艺出版社,1984 年。(中译收入 202 号)

157a. 上书的注释。

157b. 上书的版本校勘。

158. 《论对借用情节与形象的改造》,收入《民间文学·形象与上下文中的文学语言》,莫斯科,科学出版社,1984 年。

159. 《中国文学家在莫斯科》,《苏联妇女》(中文版)1984 年第 5 期。

160. 《中国文学(3—6 世纪的短篇小说)》,收入《世界文学史》第 2 卷,莫斯科,科学出版社,1984 年。

161.《苏联对中国古神话的研究》(中文,选自田大畏译《中国古典文学研究在苏联》一书),《文学研究动态》1984年第7期。

162.《苏联对中国古代民间文学的研究》(中文,选自田大畏译上书),《文学研究动态》1984年第11期。

163. 担任《法华经变文》一书的责编,莫斯科,科学出版社,1984年。

164.《论中国当代中篇小说及其作者》,收入《人到中年》俄译本,莫斯科"虹"出版社,1985年。

164a. 上文中文节译,谭思同译,《文学自由谈》1986年第2期。

165.《东蒙说书中对女英雄的描写(以穆桂英为例)》(用俄德两种文字发表),《蒙古英雄诗问题》第3集,威斯巴登,1985年。

166.《最早的蒙古章回小说的体裁结构特点》,收入《中亚与东亚文学的体裁特征》,莫斯科,科学出版社,1985年。(中译收入202号)

167.《东亚与东南亚文学导言》,收入《世界文学史》第3卷,莫斯科,1985年。

168.《13—16世纪的中国文学:小说》,出处同上。

169.《兰陵笑笑生和他的长篇小说〈金瓶梅〉》(有修改),收入《金瓶梅》俄译本再版,莫斯科,1986年。

170. 与孟列夫合写《列宁格勒藏抄本〈石头记〉的发现及其意义》,松厓译,苏联列宁格勒藏抄本《石头记》第1册,中华书局,1986年。

171.《〈红楼梦〉年画在苏联》,佟景韩译,《美术研究》1986年第2期(俄文未发表)。

172.《中国出版俄苏作家著作日趋繁荣》,《俄苏文学》1986年第6期。(中文)

173.《中国当代文学中的传统成分》(节译),高陶译,《文艺报》1986年11月29日。

173a.《中国当代小说中的传统因素》(上文的全译文),尹锡康译,《当代文艺探索》1987年第2期。(又收入202及229号)

174.专著《中国古典文学研究在苏联》,田大畏译,书目文献出版社,北京,1987年,台北学生书局,1991年。

*175.《中国神话论——袁珂〈中国古代神话〉俄译本再版后记》,见《中国古代神话》,莫斯科,科学出版社,1987年。

175a.担任《中国古代神话》一书的责编以及下述资料的编译工作:

(1)《当代记录的神话传说》(翻译):《伏羲女娲制人烟》、《伏羲、伏羲,教人打鱼》、《尧王嫁女》、《害不死的大舜》、《大禹取〈水经〉》、《禹三过家门不入》、《神女峰》。

(2)《中国古代神话目录索引》(包括俄文、西文、中文〈大陆、台湾、香港、新加坡〉、日文)。

176.《东蒙民间说唱的一种。论唐朝的说书(以薛海故事及唐朝第七个故事:尉迟善回家为例)》,《蒙古英雄诗问题》第4集,威斯巴登,1987年。(俄德两种文字)

177.《红楼梦——祝苏中联合出版的第一部作品》,《苏联画报》(中文版)1987年第4期。

178.《苏中合作出版的〈石头记〉》,《苏联妇女》(中文版)1987年4月号。

179.《冯骥才创作三题》,收入《冯骥才中短篇小说集》,莫斯

科,1987 年。

179a. 负责上书的选编,并翻译三个短篇《高女人和她的矮丈夫》、《意大利小提琴》、《三十七度正常》。

180.《中国神话故事论集》,马昌仪编,北京,中国民间文艺出版社,1988 年;台北学生书局,1991 年(台湾版)。

181.《时间不是白费的——汉学家札记》,《儿童文学》1988 年第 6 期(俄)。

182.《中国神话在东南亚》,收入《远东文学理论问题研究(阿列克谢耶夫讲座)》,莫斯科,1988 年,下册。

183.《中国古代神话与中世纪叙述文学传统》,收入《东南亚、东亚文学发展之中民间文学作用》,莫斯科,1988 年。

184.《〈三国演义〉外国研究补遗》,收入王丽娜《中国古典小说戏曲在国外》,上海,学林出版社,1988 年。

185.《丹麦皇家图书馆所藏中国小说孤本》,《苏联科学院文学语言部通报》,1988 年,第 47 卷第 5 期。

186.《在越南采录的女娲新资料》,《民间文学论坛》1988 年第 3 期(又收入《中国神话故事论集》,越文翻译,《文化民间》,河内,1991 年第 4 期)。

187.《〈聊斋志异〉外文译本补遗》,《文学遗产》1989 年第 4 期(与王丽娜合作)。

188.《〈三国演义〉的人物描写原则》,上海,《文学研究丛刊》1989 年第 4 辑。(又收入 230 号)

189.《俄罗斯汉学家阿列克谢耶夫及他的 1907 年的中国游记》,收入阿列克谢耶夫《1907 年中国游记》,德文版,莱比锡,1989(与 M. Bankovskaja 合写)。

190.《论五四时期的中国歌谣学研究》,《江海学刊》1990 年第 1 期。(中文)

191.《中国的年画》,《民间文学论坛》1990 年第 2 期。(中文)

192.《1990 年中国民间年画的新发现》,《民间文学论坛》1990 年第 5 期。(中文)

193.《中国年画及其俄国收藏者》,《民间文学论坛》1990 年第 1 期。(中文)

194.《苏联藏中国民间年画珍品集》(与王树村、刘玉山合编),北京,人民美术出版社,1990 年(中文,俄文两版)。

195.《中国现代文学在苏联》(淡江讲座丛书 96),淡江大学,1991 年。(中文)

196.《苏联所藏关于台湾的资料及台湾研究的情况》(淡江讲座丛书 97),淡江大学,1991 年。(中文)

197.《阿里山 1927——一位学者的邹语寻迹》,《民众日报》1991 年 7 月 31 日至 8 月 5 日联载。(中文)

198.《第一个从俄国来调查台湾的人》(A. Mol' trekht),《自立晚报》1991 年 7 月 2 日。(中文)

199.《最早调查台湾的俄国人(P. Ibis)》,《中时晚报》1991 年 5 月 8—9 日。(中文)

200.《中国文学理论在苏联》,《中央日报》1991 年 8 月 22 日;又收入《中国文哲研究的回顾与展望论文集》,台北,中央研究院,1992 年。(中文)

201.《苏联汉学现况》,汉城,《东亚文化》1991 年第 21 期(朝鲜文)。

202.《汉文古小说论衡》,南京,江苏古籍出版社,1992 年。(中文)

203.《奥地利国家图书馆所藏汉文珍本目录》,《文献》1992 年第 2 期。(中文)

204.《西伯利亚及俄国远东地区土著民族民间文学丛书介绍》,台北,《大陆杂志》1992 年 85 卷 6 期。(中文)

205.《三国年画》,《中国时报》1992 年 4 月 29 日。(中文)

206.《访邹族,聶夫斯基教授之后 60 年》,《东方》,莫斯科,1992 年第 5 期,又收入《圣彼得堡东方学》1996 年第 8 辑。

207.《中国年画在苏联》,香港,《明报月刊》1992 年第 2 期。

208.《〈三国志平话〉中的民间叙事诗母题》,《中华文史论丛》1992 年第 49 辑。(中文)

209.《汉族及西南少数民族传说中的诸葛亮南征》,《民族文学研究》,白嗣宏译,1992 年第 2 期。又收入 230 号及本文集。俄文原文收《被时间俘虏的。纪念 S. S. Cel' niker 论文集》,莫斯科,2000 年。

210.《东蒙古民间叙事诗中英雄决斗描写》,《蒙古英雄叙事诗》,第 5 卷,德国威斯巴登,1992(德文)。

211.《海外孤本晚明戏剧选集三种》,上海古籍出版社,1993 年(与李平合编)。(中文)

212.《台湾邹族民间故事歌谣序》,收入《台湾邹族民间故事歌谣》,台中县立文化中心,1993 年。(中文)

213.《中国现代文学在俄国(翻译及研究)》,《中国文化研究》1993 年第 2 期。(中文)

214.《中国古代神话与章回小说》,台北,《汉学研究》1993 年

第 11 卷第 1 期。

215.《中国章回小说及俗文学目录补遗》,白嗣宏译,台北,《汉学研究》1993 年第 11 卷第 2 期。(收入本集)

216.《三国演义与民间叙事诗》,台中,《东海学报》1993 年第 34 卷。(收入本集)

217.《射日神话比较研究——以布农神话为主》,汉城,《东亚文化》,1993 年第 31 卷(中文)。

218.《俄罗斯所藏广东俗文学刊本书录》,台北,《汉学研究》1994 年第 12 卷第 1 期。(中文)(收入本集)

219.《三国志平话中艺术时间》,捷克,布拉格《东方档案》1994 年第 62 卷(英文)。

220.《中国中世纪文学中体裁问题》,收入《历史诗学:汉学时代与文学思想类型》,莫斯科,1994 年。

221.《〈三国志演义〉研究文献目录稿补遗》,东京,《中国古典小说研究动态》1994 年 6 月号。(中日文)

222.《德国所藏广东俗文学刊录》,台北,《汉学研究》1995 年第 13 卷第 1 期。(中文)

223.《18 世纪——19 世纪上半叶中国文学在俄国》,收入《欧洲研究中国》,伦敦,1995 年(英文);中文收入 229 号及本集。

224.《中央研究院傅斯年图书馆藏罕见广东木鱼书书录》,《中国文哲研究通讯》1995 年第 5 卷第 3 期。(中文)

225.《和平乡泰雅族故事歌谣序》,收入《和平乡泰雅族故事歌谣集》,台中县立文化中心,1995 年。(中文)

226.《中国茶酒传说初谈》,收入《第四届中国饮食文化学术研讨会论文集》,台北,中国饮食文化基金会,1996 年;又载上海

《民间文化》1997年第1期。

227.《中国新宗教》,收入《天帝教:宇宙与生话新识》,莫斯科,1996年(俄文)。

228.《〈三国演义〉与民间文学传统》,上海古籍出版社,1997年。

229.《李福清论中国古典小说》,台北,洪叶文化公司,1997年。

230.《关公传说与〈三国演义〉》,台北,汉扬出版社,1997年;云龙出版社,1999年。

231.《中国小说与民间文学关系》(中文),《中国语文论丛》,汉城,1997年;又载香港《岭南学报》1999年第1期,《民族艺术》1999年第4期。(收入本集)

232.《〈姑妄言〉小说抄本之发现》,收入《姑妄言》[10],思无邪汇宝丛书,第45册,台北,台湾大英百科股份有限公司,1997年。(中文)

233.《中国古典诗歌研究在俄国》,《汉学遗产》,1997年第6期;又《汉学研究通讯》1997年16卷2期。(中文)

234.《从民间文学观点看台湾布农族神话故事》,收入《首届台湾民间文学学本研讨会论文集》,台湾省磺溪文化学会,彰化,1997年;英文译文载《台湾文学英译丛刊》,美国,加州,2001年第9期。

235.《台湾原住民神话特征》,收入《台湾语言及教学》,《国际研讨会论文集》,新竹,1998年。(中文)

236.《〈三国演义〉与关羽版画》,收入《第二回中国民间版画研讨会》,东京,1998年。(中日文)

237.《俄中文学关系起源》,收入《世界文化与东方》,莫斯科,1998年。

238.《从神话到鬼话:台湾原住民神话故事比较研究》,台中,晨星出版社,1998年;增订本题为《神话与鬼话》,北京,社会科学文献出版社,2001年。(中文)

239.《新发现的广东俗曲书目》,台北,《汉学研究》1999年第17卷第1期。(中文)

240.《早期的中国年画收藏及年画解释(阿列克谢耶夫年画收藏及其研究)》,收入《第3回中国民间版画国际研讨会论文集》,东京,1999年。(中文)

241.《三国故事年画图录(上下)》,台北,《历史文物》1999年第9卷第11、12期。(中文)

242.《俄罗斯汉学——中国文学研究为中心》,《中国古典小说研究》,东京,1999年第5期(日文,山下一夫译)。

243.《中国说书〈三国〉(比较研究)》,《中国说唱文学》,易德波主编,伦敦,1999年(英文,易德波译)。

244.《塞德克人神话故事初谈》,《民族文学研究》2000年第1期。(中文)

245.《〈聊斋志异〉在俄国——阿列克谢耶夫与〈聊斋志异〉的翻译和研究》,收入《聊斋学研究论集》,北京,文联出版社,2001年;又载《汉学研究通讯》,台北,2002年第80期。(中文)

246.《纪念俄罗斯汉学家阿列克谢耶夫诞生一百二十周年》,《汉学研究通讯》,台北,2001年第79期。(中文)

247.《从比较神话角度再论伏羲等几位神话人物》,收入《新古典新义》,台北,学生书局,2001年。

248. 书评《B. I. Pankratov 潘克甫:蒙古学、汉学、佛学》,《东方》,莫斯科,2001 年 1 号。

249.《诸葛亮传说初谈》,收入《中国及其传记体积》,德国,威斯巴登,2001 年。(中文)

250.《俄国汉学家阿列克谢耶夫院士及其华北之路》,收入阿列克谢耶夫《1907 年中国纪行》,阎国栋译,云南人民出版社,2001 年(与班科夫斯卡娅合写)。

251.《从历史诗学的视角看中国叙事文学中人物描写的演化过程》,东京,《中国文学研究》,东京早稻田大学中国文学会,2001 年第 27 期(日文)。

252.《俄罗斯国家图书馆藏中国年画图录》,《东方收藏》,莫斯科,2002 年(俄文)。

253.《中国诸族民间故事选》(编译),莫斯科,2002 年。

254.《关于美国出版的回族民间故事选》,《彼得堡东方学》,圣彼得堡,2002 年。

255.《关公的青龙刀与赤兔马》,台北,《台湾宗教研究通讯》2003 年第 5 期(上),兰台出版社。

注 释

* 有 * 号者已收入本论文集。

1951—1987 年著作目录见于马昌仪编的李福清《中国神话故事论集》,北京,中国民间文艺出版社,1988 年。

李福清印象(代后记)

理 然

在俄罗斯汉学界的朋友中,科学院通讯院士李福清是我最早结识的一位。提起他,我国文学研究界,尤其是汉学界,都不陌生。他在学术上的造诣,早有公论。他的著作,在俄罗斯出版的自不待言,在大陆和台湾已经出版的文集和专著就有十种。这本论文集所附的著作目录,可以为我们展示他的著述之丰。

在彼得堡大学,李福清师从过彼得罗夫和雅洪托夫,也是世界闻名的民俗学家普罗普的高足。他虽然亲聆过阿列克谢耶夫的教诲,但只能算他的再传弟子,而就学术成就和在俄国汉学(文学)界的地位而言,可以说阿氏之后他数第一。

在这里,我不打算介绍李福清学术上的成就,那是需要写专文甚至专著的,只想说几件小事,因为从这几件小事中,可以见出他的为学者,他的为人。

他早就听说我要去莫斯科,而且知道我是去搜集俄苏的汉学(文学)资料的,所以早就作了准备。他把他藏书中有关的复本都送给了我,并为我指点该到什么地方借什么书,不少资料也都是从他那里借来复印的。他是经常跑出版社的,遇到估计我需要的书,或通知我,或干脆为我买下。还把他在汉学图书馆工作的同学茹拉夫廖娃介绍给我,此后我在那里借书一路绿灯,与此不无关系。

我这次俄罗斯之行能满载而归,他也是功不可没的。

这次去俄罗斯,原计划四个月,不料由于种种原因,期满时还刚查完书目。我不能抱着一摞书目回家,那样将“无颜见江东父老”,只好决定自费再待两个月。莫斯科不比北京,据说人都比较穷,可是生活费用却不菲,特别是对于外国人。前几个月我尽管省吃俭用,余钱也依然不够这两个月活命。刚跟他提起要滞留,他马上就说如果需要钱,可以借给我。

对于朋友,对于一个研究汉学的学者,他的帮助是尽心尽力的,仿佛是他的义务。他的求人,也不带任何客套。我到他家作客的时候,自然首先要参观他的书斋。大约有20多平米,比起中国的一般学者要阔气一些。四面都是顶天立地的书架,书架上面一点余地也放满了书。书架前面地上堆的是书,写字台上摞的是书,连写字台前一张简陋的床上也搁着书。那是书的世界。我看到里面有一部《中国文学大辞典》,遂说上海不久前也出了一种,编得更精一些,且主编是文学研究界的两位巨擘。他不假思索地说:“给我买一本。”我临回国前,他交给我一大包东西,有给朋友的信,有为人复印的资料,还有送人的书。他也只是说了一句:“麻烦你了。”最近,他和阿列克谢耶夫院士的女儿班科夫斯卡娅夫人在编阿氏的文集,其中涉及许多汉字人名。他一天一封甚至两封电子邮件,要我帮他查找。可惜我们的国家图书馆,效率实在让人头疼,有时在那里泡上一天,竟只能空手而归。我只能四处为他搜寻。我不想说什么“涌泉相报”之类俗不可耐的话,只觉得这也是我的义务。

我的熟人里也有和他打过交道的,有人嫌他“烦”。是啊,一个汉学家到中国来,多半是要有所搜,有所求的。这既在情理之中,

也是学者的本色。他研究的是中国文学,也是中国文化。戈尔巴乔夫访华时,他是文化顾问。对于浸润中国人两千多年的儒家文化,他当然是了如指掌。但是他没有儒家的那些虚礼,没有因这虚礼而产生的某些顾忌。比起扭扭捏捏、吞吞吐吐来,我觉得还是爽快一些、清亮一些的好。

他的著作,我初读的时候,觉得啰里啰嗦,甚是乏味。渐渐地,我发现他是位实证家,用归纳法,从大量的事实中得出他的结论。用他自己的话说:"我注重的研究方法是:从作品最小的情节单元或细节着手,做系统性的研究,例如研究故事,不仅研究情节、母题,还探讨故事的艺术世界,同时兼及文学发展规律和中国文学在世界文学中的地位。我力图将历史诗学观运用于中国文学的研究和东西方文学的比较,中国文学历史悠久,资料丰富,历史诗学研究有广阔的用武之地。"

这样的方法,比仅凭韩愈主张"复古"就断定唐代是中国的"文艺复兴时代"来,虽然"笨"了些,可是更扎实,更令人信服。我在莫斯科的时候,为他翻译过一篇文章,就是本书所收的《东西方中世纪文学的类型和相互关系》。它把中国文学放在世界文学的格局里,考察了它们的变迁、源流和相互影响,为传统的封闭式研究提供了可贵的借鉴。"西方"的涉及有英国、法国、西班牙、意大利,翻译起来不算很难;"东方"研究的自然主要是中国,也比较容易;日本、蒙古、越南和印度的资料,下些工夫也能找到;最伤脑筋的是波斯、拜占庭、叙利亚、马来西亚、印度尼西亚等国内介绍很少甚至名不见经传的地区的文学,那是要拿出考古挖掘的本领的。不过伤脑筋之余,我还是暗自佩服他的博学,他的勤奋。

他的勤奋不仅在于坐,坐在书斋里钻故纸堆。故纸堆当然是

要钻的，否则便不会有那么多著作问世，便不会有列藏本《石头记》和还甚于《金瓶梅》的《姑妄言》的发现。他的勤奋还在于走，到埋藏知识的地方去挖掘，到云集学者的处所去交流，然后融进自己的智慧，炼铸成他的学问。我在莫斯科第一次遇见他，是在汉学图书馆。那时他刚从布拉格回来，我开玩笑说："马雅可夫斯基的长诗《好》里有这么一句：'我把这地球/几乎整个走遍'，您是不是也已经走遍了？"他笑笑说："还差得远呢。"去年6月，他来信说他生病，割掉了一个肾。我大吃一惊，给班科夫斯卡娅夫人写信说他是"拼命三郎"。从病榻上爬起来不久，他又陪日本学者去伊尔库茨克。9月7日，是他70大寿寿辰，莫斯科的朋友和同事们本来要为他庆贺一番的，只好推迟到10月。11月又为搜集资料到波兰去了一个月。

今年3月中旬，李福清率俄罗斯汉学家代表团来华访问，下榻在建国饭店。柴剑虹先生、王守青小姐和我应约去和他讨论这本书稿里的一些问题。他看过的校样里，改正的用红笔，可商量的用铅笔，一个字母都不肯马虎。于是，除了勤奋、博学、热情、透明之外，我又给他加上了两个字：认真。而认真，正是为学者的第一品格。

二〇〇三年四月四日

世界汉学论丛

SHIJIE HANXUE LUNCONG

责任编辑：王守青
封面设计：周　玉

ISBN 7-101-03771-2

9 787101 037715 >

定价：28.00 元